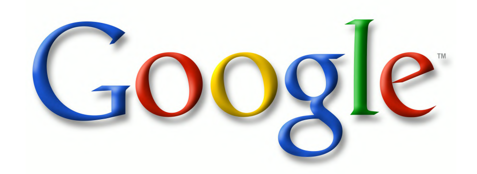
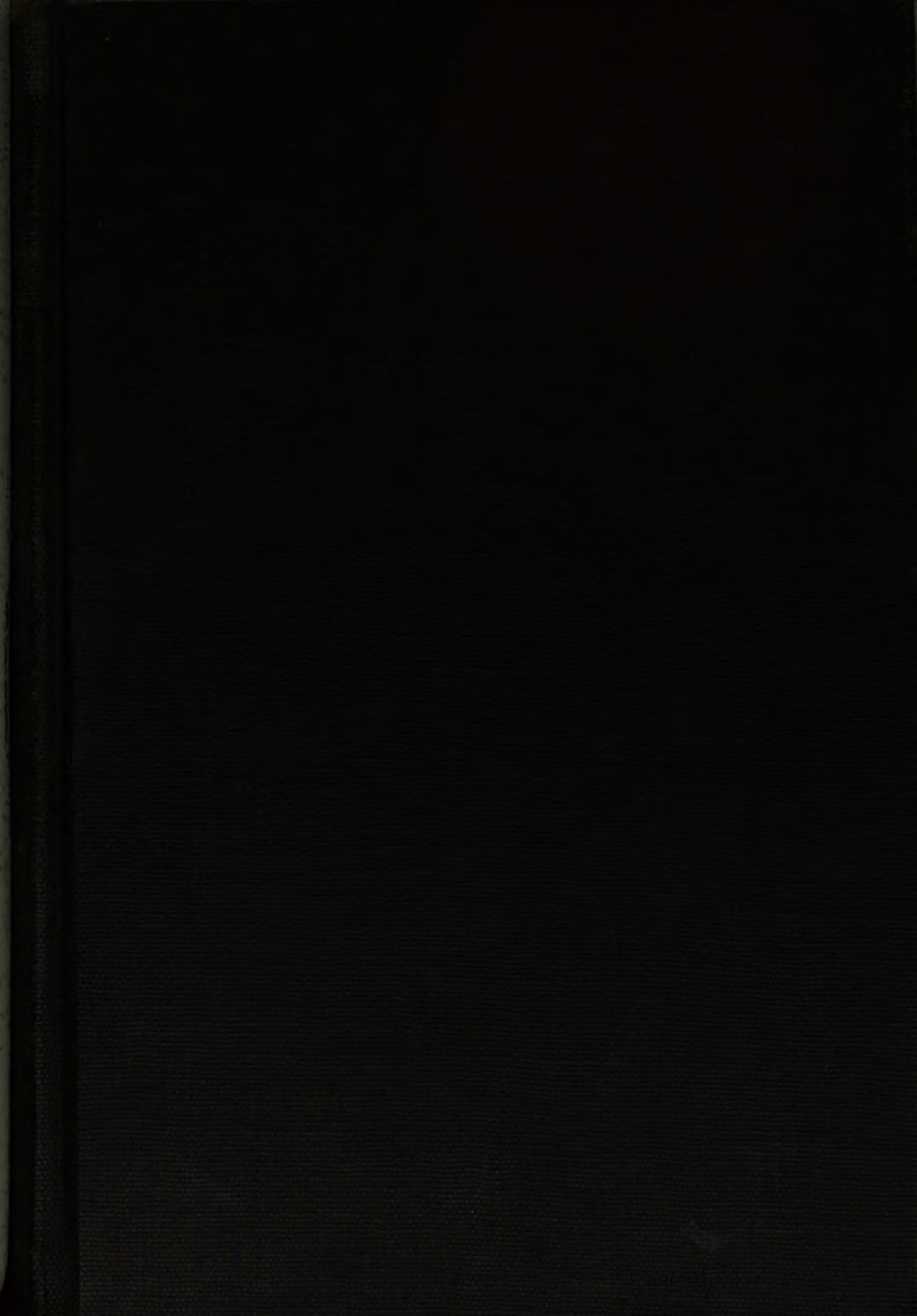







Digitized by Google

DEUTSCHE VIERTELJAHRSSCHRIFT

FÜR

LITERATURWISSENSCHAFT

UND

GEISTESGESCHICHTE

IN VERBINDUNG MIT

H. ABERT / W. BRECHT / K. BURDACH / H. FINKE
A. HEUSLER / H. NAUMANN / C. NEUMANN / H. ONCKEN
F. SARAN / L. L. SCHÜCKING / E. SPRANGER / F. STRICH
R. UNGER / K. VOSSLER

HERAUSGEGEBEN VON

PAUL KLUCKHOHN

UND

ERICH ROTHACKER



4. JAHRG. 1926 IV. BAND

MAX NIEMEYER / VERLAG / HALLE / SAALE

Druck von Karras, Kröber & Nietschmann, Halle (Saale)

Inhalt des IV. Bandes.

Heft I (Mystik)

Heft II (Beiträge zur Methodenlehre)

Heft III (Rudolf Unger gewidmet)

Heft IV (Walther Brecht gewidmet)

Über Begriff und Bedeutung der „dämonischen Persönlichkeit".

Berliner Rektoratsrede, gehalten am 3. August 1925.

Von Karl Holl (Berlin).

Hochansehnliche Versammlung! Werte Kollegen! Liebe Kommilitonen!

Unwillkürlich richtet sich am heutigen Tage, an dem wir das Geburtstagsfest unseres königlichen Stifters begehen, immer — und zumal in der Bedrängnis der Gegenwart — unser Blick nach rückwärts auf die große Zeit vor 100 Jahren. Wir wissen freilich, die Geschichte wiederholt sich nicht. Jedem Geschlecht ist seine besondere Aufgabe gestellt. Es wäre Torheit, wenn wir hoffen wollten, daß gleichsam von selbst alles wieder genau so eintreffen müßte wie in der damaligen Schicksalswende. Aber die Fragen, vor die die Völker geführt werden, und die Mächte, die in der Geschichte entscheiden, bleiben zuletzt doch immer dieselben.

Eine einzelne dieser Fragen möchte ich herausgreifen, die die Menschen vor hundert Jahren aufs leidenschaftlichste erregte und die uns heute wieder ganz nahe angeht. Für jene Zeit verkörperte sich das Schicksal der Welt in einer gewaltigen Persönlichkeit. Napoleon hat aber nicht nur das äußere Antlitz von Europa umgestaltet; er hat zugleich die ganze Betrachtung der Welt und des Menschen aufs tiefste beeinflußt. An ihm empfand man das Rätsel der sogenannten „dämonischen Persönlichkeit".

Heute ist dieser Ausdruck „dämonische Persönlichkeit" ein geläufiges Schlagwort geworden, das man wahllos auf alle die Großen in der Geschichte anwendet. Für den Sinn, in dem es gebraucht wird, haben Nietzsche und Strindberg den Unterbau geliefert. Man sieht in dem Großen etwas wie eine Naturkraft, die sich auswirkt, so wie sie eben wirken muß. Nicht er handelt im Grunde, sondern es handelt in ihm und durch ihn. Lächerlich deshalb, sittliche Maßstäbe an ihn anlegen zu wollen. Er mag sich und anderen

etwas vorreden von den sittlichen Grundsätzen, die er befolgt; für seine wirklichen Antriebe kommt das nicht in Betracht. Gerne holt man auch Goethe dafür als Kronzeugen herbei: „Gewissen hat eigentlich nur der Betrachtende, der Handelnde ist immer gewissenlos".

Indes so einfach liegen die Dinge wohl nicht. Es handelt sich hier um eine Frage, mit der die Menschheit seit Jahrtausenden gerungen und über die gerade die Zeit vor 100 Jahren höchst Bedeutendes, heute erst recht Beherzigenswertes zutage gefördert hat.

Die Griechen sind es zuerst gewesen, die auf das Rätsel gestoßen sind und die allgemeinen Umrisse der Frage festgestellt haben. Das Wort *δαίμων* selbst scheint zwar nicht griechischen Ursprungs zu sein, aber seinen weltgeschichtlich bedeutsamen Inhalt hat es durch die Griechen zuerst empfangen. Zwei Vorstellungen verbanden sich für sie in dem Wort. Sie dachten dabei zunächst an ein von außen her kommendes Schicksal, das als ein jäher Zufall, wie das Reißen der Bogensehne im entscheidenden Augenblick oder wie Tod und unheilbare Krankheit, plötzlich alle Absichten des Menschen durchkreuzte. Ein Göttliches griff hier ein, das man doch aus Scheu nicht zu benennen wagte und darum mit dem unbestimmten Wort *δαίμων* kennzeichnete. Aber Ähnliches nahm man auch im Innern des Menschen wahr. Auch da empfand man, daß der Mensch in gewissen Augenblicken unter einer höheren, einer unheimlichen Gewalt steht, die ihn willenlos zu bestimmten Handlungen fortreißt. Tieferes Nachdenken führte darauf, daß diese Gewalt doch nicht so ganz von ungefähr den Menschen überkommt. In jedem Menschen lebte dauernd etwas, was ein anderes als er und doch wieder er selbst war. Das war sein Daimon, sein Schutzgeist oder auch sein Schicksal. Die Vorstellung hielt sich — nicht wie man jetzt in gedankenloser Anwendung der Nietzscheformel sagt: jenseits, sondern noch diesseits von gut und böse. Der Daimon konnte den Menschen auch zu Verrücktem treiben. Aber so wie es traf, mußte es hingenommen werden. Wer einen guten Daimon mitbekommen hatte, der wurde *εὐδαίμων*; wem ein übler beigesellt war, dem geriet nichts.

An dieser Anschauung, soweit sie ins Jenseitige hinübergriff, hat bereits Heraklit gerüttelt mit seinem tiefen Wort: *ἦθος ἀνθρώπῳ δαίμων*; sie kam völlig ins Wanken seit jener großen geistigen Umwälzung, die das Aufkommen der jonischen Wissenschaft, das Emporsteigen Athens zur Großmacht, der Übergang zur

Demokratie und das Auftreten der Sophisten in Athen bewirkte. Nunmehr, wo die Natur der Maßstab werden sollte gegenüber allen künstlichen Schöpfungen der Gesetze, war es dem einzelnen möglich, sich auf sich selbst zu stellen und ungescheut sich zu sich selbst zu bekennen. Und zeigte die Natur statt der behaupteten Gleichheit vielmehr die Ungleichheit der Menschen, so erschien es als das gottgegebene Recht des Stärkeren, die Masse sich dienstbar zu machen. Es störte ihn nicht, er bejahte es trotzig, wenn man ihm nachsagte, daß er vom Daimon der Herrschsucht besessen sei.

Was Sokrates und Plato dem entgegensetzten, war weniger eine überlegene Erkenntnis, als ein tieferer, ein das Gewissen aufrüttelnder Glaube. Es war von unermeßlicher Bedeutung, wie Plato innerhalb der Seele des Menschen schied und nicht nur das sinnliche Begehren, sondern auch den Mut auf die eine Seite stellte, auf die andere dagegen das Vernünftige, das Streben nach der Idee. Auch dies ist Leidenschaft. Denn nur im ἔρως, im göttlichen Wahnsinn wird die Idee erfaßt. Aber solcher ἔρως ist der wahre Daimon, dem es zu folgen gilt. Darin liegt zugleich: der Daimon ist dem Menschen nicht schicksalhaft gegeben. Der Mensch kann sich seinen Daimon wählen, und dem wahren Daimon folgen bedeutet einen harten Kampf mit dem Gemeinen in der eigenen Brust; einen Kampf, der sich ebenso als eine Selbsterziehung wie als ein Gezogenwerden darstellt.

Jedem Menschen schreibt Plato diesen Daimon zu. Aber er stellt darum doch nicht den einen Menschen dem andern gleich. Einzelnen, Wenigen ist es vorbehalten, daß sie das Höchste, die Idee, in klarer Anschauung besitzen. Darnach gestaltet Plato auch sein Bild des Staates. Gerechtigkeit soll in ihm herrschen. Aber Gerechtigkeit heißt, daß jeder an den Platz kommt, der ihm gebührt. Die Leitung muß in den Händen jener Höchstbegabten liegen, deren Charakterbildung zugleich die Gewähr dafür gibt, daß sie selbstlos dem Ganzen dienen. Denn darin grenzt sich für ihn der wirkliche Herrscher von dem Tyrannen ab, daß jener das Gemeinwohl im Auge hat, während der Tyrann nur an sich selber denkt.

Platos Gedanken haben sich dauernd eingeprägt. Sie wirkten, wenn auch abgewandelt und geschwächt, durch alle die Formen hindurch, in denen die griechische Philosophie der Folgezeit das Urbild menschlicher Größe suchte. Sie bildeten die Grundlage für die stoische Auffassung des Naturrechts wie für die göttliche Verehrung Alexanders des Großen, und sie brachen, durch die

neu erwachende Religiosität verstärkt, mächtig wieder hervor, als die zerrüttete alte Welt sich nach einem Retter sehnte. Ein genius sollte in diesem wohnen, der ihn zum Werkzeug der Vorsehung machte, und nicht Machttaten allein sollten ihn auszeichnen, sondern Wirken für die allgemeine Wohlfahrt, für *pax* und *iustitia*. Wobei man nur nie vergessen darf, daß nach römischem Sprachgebrauch *pacare* soviel wie unterwerfen bedeutete und *superbus* der hieß, der dem römischen Willen sich nicht fügte.

Von einem anderen Boden aus ist auch das Christentum auf dieselbe Frage gestoßen. Das Christentum übernimmt vom Judentum den bereits festgeprägten Gegensatz zwischen Gott und dem Teufel samt den Dämonen, zwischen dem, was vor Gott recht ist und was seinem Gericht anheimfällt. Dennoch war gerade im Christentum die Unterscheidung von gut und böse keine so ganz einfache Sache. Jesus hat gegenüber der im Kleinlichen sich verlierenden Sittlichkeit der Pharisäer die Gebote der Gottes- und Nächstenliebe in den Mittelpunkt gerückt und an schlagenden Beispielen ihre Tragweite erläutert. Aber er hat kein Gesetz aufgerichtet, keines aufrichten wollen, das seinen Jüngern für jeden einzelnen Fall den Weg gezeigt hätte. Er rechnete offenbar darauf, daß, wer nur in seinem Sinne Gott verstanden hätte, dann von selbst auch immer das Richtige fände.

Eben daran knüpfte sich jedoch innerhalb der ersten Gemeinde eine tiefgreifende Frage. Aus dem Auferstehungsglauben entsprang die Gewißheit, mit Gott und Christus fühlbar durch den Geist verbunden zu sein. Der Geist gab Weisung, wie man sich im einzelnen Fall zu verhalten hätte. Aber eben nur für den bestimmten Fall. Dazu: es gab auch einen trügerischen, einen dämonischen Geist, und woran ließ sich klar erkennen, ob der eine oder der andere aus einem Menschen sprach? Die Unsicherheit schien sich noch zu steigern, wie Paulus seinen grundsätzlichen Kampf nicht nur gegen das alttestamentliche Gesetz, sondern gegen jede Art von Gesetzlichkeit eröffnete. Nun sah es aus, als ob es gar keinen sichern Maßstab für die Unterscheidung von gut und bös, von göttlich und dämonisch geben könnte.

Aber eben Paulus ist es wiederum gewesen, der in dieser Lage das lösende Wort gesprochen hat. Er hat genial den Glauben an den Geist und die Antriebe, die von Jesus herstammten, zur Einheit verbunden.

Er bleibt dabei: eine Sittlichkeit, die aus dem Gesetz kommt, ist unterwertig, ist aufgezwungen, ist knechtisch. Sie entspricht

nicht dem Verhältnis, in dem der Christ zu seinem Gott steht. Die wahre Sittlichkeit muß aus dem Geist, aus der Freiheit, aus dem lebendigen, unmittelbaren Gefühl der Gottesgemeinschaft hervorgehen. Aber echt ist der Geist nur dann, wenn es der Geist Christi ist, wenn der Inhalt seines Drängens sich mit dem deckt, was in dem Tun Christi selbst anschaulich ist.

Hier taucht also zum erstenmal der Gedanke einer Sittlichkeit auf, die über jedes starre Gesetz hinaufsteigt und trotzdem oder eben deshalb die wahre Sittlichkeit darstellt. Sie erfüllt das Gesetz, indem sie seinen letzten Sinn frei erzeugt. Das bedeutet zugleich: hier wird das Sittliche nicht nur als Hemmung verstanden, sondern als ein schöpferisches Gestalten. Es gehört dazu ein innerer Aufschwung, aber der Geist, den Paulus meint, ist kein Taumel, sondern klares Gefühl und sicherer Instinkt. Deshalb ist auch eine innere Selbstgewißheit notwendig damit verbunden. Paulus spricht sie mit den stärksten Worten aus: „Der geistliche Mensch richtet alles, er selbst aber wird von niemand gerichtet“.

Aber Paulus ist sich auch über die Bedingungen klar geworden, an die die Erreichung dieser höchsten Stufe geknüpft ist. Der Geist ist Gabe, ist als solche jedem Christen verliehen; aber doch nicht jedem in gleichem Maße. Gerade auf dem Gebiet des Sittlichen hat Paulus wahrgenommen, wie es einzelnen innerlich unmöglich war, ihr Gewissen von den Ängstlichkeiten zu befreien, in die ihr früherer Glaube sie verstrickt hatte. Daran stellt Paulus den Unterschied des Starken und des Schwachen fest. Der Starke ist ihm der, der solche Gewissensbedenken bei sich aufzulösen vermag. Aber er will neben ihm den Schwachen nicht vergewaltigt, sondern geduldet und — erzogen haben.

Denn so gewiß der Geist immer nur von oben her als Geschenk verliehen wird, solche Gabe läßt sich üben, und sie muß von jedem, vom Starken wie vom Schwachen, geübt werden. Je tiefer einer sich in jenes Gemeinschaftsverhältnis hineinlebt, das die Grundlage von allem bildet, desto feiner wird auch sein Takt, desto sicherer sein Gefühl für das, was er wagen darf und was er abweisen muß.

Auf der Höhe, die Paulus ihr gezeigt hatte, ist die Christenheit freilich nicht allzulange geblieben. Wohl blieb das Bewußtsein immer lebendig, daß der Geist die Gemeinde leiten müßte, aber derer, die solche Verantwortung tragen mochten, wurden immer weniger; bis schließlich im Abendland ein Einziger als die alles ent-

scheidende Stelle übrigblieb. Der **Papst** nimmt nun für sich allein das Recht in Anspruch, das Paulus einer ganzen Gruppe zugeteilt oder vielmehr jedem Christen gewünscht hatte. Er ist **der** *homo spiritualis*, der alles richtet, aber selbst von niemand gerichtet wird. Der Papst wird damit das Gewissen der Kirche. Ja noch mehr. Das im Papsttum verkörperte religiöse Ideal hat auch noch das politische sich unterworfen und in sich aufgenommen. Die Brücke bildeten die durch Cicero und Augustin vermittelten platonischen Gedanken. War es die höchste Aufgabe des Herrschers, *pax* und *justitia* in seinem Bereich zu schaffen, dann schien es nur folgerichtig, daß derjenige auch in weltlichen Dingen das letzte Wort sprach, der für beides die sichersten Maßstäbe besaß.

Doch wie war es eigentlich möglich, daß einer diese Stellung selbst innerlich aushielt? Die Papstpsychologie ist ein bis jetzt noch wenig angerührtes Kapitel. Und doch ist es schlechterdings nicht angängig, nur immer die einzelnen Päpste zu betrachten. Denn tragbar wird die Würde für den einzelnen zunächst gerade dadurch, daß er sich als Glied einer **Reihe** fühlt, die sich durch ihn und über ihn hinaus fortsetzt, wie sie vor ihm in die Jahrhunderte hinaufreicht. Der Papst glaubt an sich, weil er an die ganze ihn umfassende Ordnung glaubt. Er wälzt ein Stück der Verantwortung, vielleicht das größere, auf die Geschichte ab. Zu Hilfe kam ihm aber auch die Entwicklung der Kasuistik mit ihren immer duldsamer werdenden Maßstäben und ihrer Kunst, diejenige Seite an einer Sache herauszufinden, vermöge deren auch Bedenkliches als erlaubt oder als unumgänglich erschien. Die Selbstherrlichkeit, die man im Gottesbegriff betonte, unterstützte noch diese Neigung. Denn jene drei berühmten Fälle im A. T., wo Gott selbst etwas seinem eigenen Gesetz Widersprechendes geboten hatte — der Befehl Gottes an Abraham Isaak zu opfern, der Diebstahl der ägyptischen Gefäße und die Aufforderung an Hosea, ein Hurenweib zu nehmen —, gaben der Scholastik Anlaß zu der Frage, wie viel auch am Einfachsten und scheinbar Sichersten, an den 10 Geboten, nur positive, willkürliche Satzung sei. Ließ sich von da aus schon beim Laien vieles rechtfertigen, so erst recht beim Papste, der kraft jenes Paulusworts sich über die gewöhnlichen Rücksichten erhaben fühlte.

Was innerhalb des päpstlichen Ideals nur verdeckt mit enthalten war, trat offen hervor, als das politische Ideal sich wieder vom kirchlich-religiösen löste. Die Renaissance sprach das Pein-

liche unverhüllt aus. Machiavelli deutete den politischen Willen als den Willen zur Macht und predigte es unaufhörlich, daß Macht das Erste und das Letzte sei, worauf es für den Herrscher und den Staat ankäme. Aber dann erklärt er es auch für unvermeidlich, daß der Herrscher unter Umständen, sei es um sich zu behaupten, sei es um das Vaterland zu retten, Böses müsse tun können. Man spürt auch bei Machiavelli noch die Nachwirkung der platonischen Gedanken. Wie die ganze Renaissance in der *virtù* nicht die rohe Kraft verherrlichte, sondern auch den Staatsmann als Künstler betrachtete, der dem Stoff des Gemeinwesens die Form gibt, so will auch er noch unterscheiden zwischen dem bloßen Tyrannen und dem wirklichen Herrscher. Der echte Herrscher ist derjenige, der zugleich sein Volk zur Freiheit emporhebt. Daneben ist aber bei ihm, obwohl er das Christentum ausgezogen zu haben meint, auch die Schulung durch die Kasuistik in der ganzen Art seines Denkens unverkennbar. Und doch vollzieht er gerade hier den entschiedenen Bruch. Er hat das Bedürfnis unbedingt ehrlich zu sein. Für Grausamkeit kann man ja wohl in manchen Fällen richtiger Strenge, für Geiz Sparsamkeit sagen. Aber Untreue, Hinterlist, Mord sind und bleiben böse. Und doch sind sie für den Staatsmann unentbehrlich. Damit hat Machiavelli die Frage der dämonischen Natur des Staatsmanns nach der sittlichen Seite hin ganz scharf gestellt.

Im entgegengesetzten Sinn hat Luther sich bemüht, die Christenheit herumzureißen. Luther hat das Papsttum von der religiösen Seite her bekämpft. Er erweckt das Gefühl aufs neue, das der Christenheit seit dem 2. Jahrhundert entschwunden war, das der ganz persönlichen, unmittelbaren Verantwortung vor Gott. Sterben müssen wir alle doch einmal; allein muß jeder vor Gottes Richterstuhl treten. Also gilt es hier schon sich an die unabwälzbare Selbstverantwortung zu gewöhnen. Gleichzeitig zerbricht Luther die abgestuften Maßstäbe der katholischen Ethik; er richtet das Doppelgebot der Gottes- und Nächstenliebe in seiner schlechthinnigen Gültigkeit wieder auf. Und endlich dringt er zum Tiefsten wieder durch, indem er aus dem Evangelium der Sündenvergebung die Gewißheit der vollen Gottesgemeinschaft schöpft.

Mit alledem hat Luther die Voraussetzungen wiederhergestellt, auf denen die paulinische Sittlichkeit stand. Er folgt ihr auch bis zu ihrer ganzen Höhe: die wahre Sittlichkeit muß aus Lust und Liebe hervorgehen, aus dem freudigen Geist, den das sichere

Verhältnis zu Gott ergibt. Sie muß frei sein, schon weil Gott jeden seine besonderen Wege führt und die Lagen des Lebens sich nie wiederholen. Aber sie hat ihr inneres Maß an der notwendigen, bewußten Beziehung alles Tuns auf Gott.

Indes schärfer noch als Paulus arbeitet Luther nun die Bedingungen dieser hohen Sittlichkeit heraus. Für eine derartige Gesetzesfreiheit ist die Voraussetzung gerade das Hindurchgehen durch das Gesetz, die Übung am Gesetz. Denn der Geist, von dem Luther spricht, ist keine angeborene *virtù*; er ist Gabe über die Natur hinaus. Ja, zu ihm steht die Natur des Menschen im schroffen Gegensatz. Der Mensch ist im tiefsten Grund seines Wesens selbstsüchtig. Liebe als das Beherrschende kann ihm nur eingepflanzt werden durch Ausrottung dieser seiner innersten Art. Eben deshalb bedarf es des andauernden Sichmessens an dem Unbedingten, des steten Kampfes, des häufigen Handelns gegen den eigenen Willen, des immer erneuten Sichrichten- und Erhebenlassens durch Gott — tägliche Buße nennt das Luther —, wenn der Mensch zu jener Freiheit emporkommen soll. So nur bildet sich die Selbstlosigkeit, die reine Sachlichkeit, die Barmherzigkeit, der sichere Instinkt für das Gute und Richtige, durch die die Freiheit erst ihren positiven Sinn erhält.

Dazu: Luther findet die regelmäßige Form, in der das Sittliche zur Verwirklichung kommt, im Beruf, in der Aufgabe des Tags, wobei er freilich nicht an ein stumpfsinniges Verrichten denkt. Aber schon innerhalb des gewöhnlichen Berufs können sich Lagen ergeben, wo es gilt, die Regel des Handelns selbst zu finden. An diesem Punkt tritt für Luther der Unterschied des Starken und des Schwachen hervor. Der Starke vermag dann auch Ungewöhnliches, von allem Gesatzten Abweichendes, zu tun. Aber nur der hat ein inneres Recht dazu, der weiß, daß Gottes Ordnung dies jetzt verlangt, und der in jener langen Übung gelernt hat, Gottes Willen von den Einfällen und Wünschen seines eigenen Herzens zu unterscheiden. Dann vollzieht sich die Tat zugleich im Gefühl der höchsten Freiheit und der unbedingten Notwendigkeit, immer aber mit dem Bewußtsein der stärksten persönlichen Verantwortung.

Man darf indes, wenn man die großen katholischen Politiker der Folgezeit, schon einen Max von Bayern, noch mehr einen Richelieu verstehen will, nicht vergessen, daß daneben auch die katholische Kirche auf ihrem Wege weiter ging. Die *exercitia spiritualia* des Ignatius und der Probabilismus bringen hier eine

neue Wendung. Aus dem Probabilismus ergab sich eine noch größere Ausweitung der sittlichen Möglichkeiten, während daneben die *exercitia spiritualia* zu beherrschter Überlegung und zu fester Entschlußkraft Anleitung gaben. Gegen beide Neuordnungen hat sich Pascal gestemmt. Er gelangt dabei zu Sätzen, die sich mit Paulus und Luther sehr nahe berühren. Aber eine dauernde Wirkung ist innerhalb seiner Kirche nicht von ihm ausgegangen.

Machiavellistische, lutherische, katholisch-kasuistische Gedanken ringen im Zeitalter der Religionskriege und der Herausbildung der neuzeitlichen Staaten heftig miteinander. Allgemein tritt jedoch dabei hinter der sachlichen Frage, ob eine bestimmte Handlungsweise noch mit christlichen Grundsätzen vereinbar sei, die persönliche Seite zurück.

Sie taucht, auch auf protestantischem Boden, erst wieder auf, wie der Persönlichkeitsbegriff überhaupt wieder Gegenstand des Nachdenkens wird.

Einen ersten, nicht zu unterschätzenden Antrieb dazu gibt der Pietismus. Die Fragen, die dort eine wichtige Rolle spielen, wie man in schwierigen Fällen die „Freiheit“ zum Entschluß gewinnt, unter welchen Bedingungen die innere Stimme als Gottes Stimme anzusehen sei, rühren bereits an die Geheimnisse, in die die Romantik später einzudringen trachtete.

Aber der entscheidende Anstoß geht von Leibniz aus. Leibniz hat gegenüber der kausal-mechanischen Weltanschauung den Persönlichkeitsgedanken metaphysisch festgestellt. Zweifellos mit unter dem Einfluß seiner protestantischen Erziehung. Und doch gibt er ihm eine Wendung, die stark nicht nur von Luther, sondern vom Christentum überhaupt abweicht. Aus seiner metaphysischen Grundanschauung folgte für ihn nach der sittlichen Seite hin der Begriff der Vervollkommnung, die er sich dann nur als geradlinige, als Verwirklichung des in der Anlage Gegebenen vorstellen konnte. Die Begriffe der Sünde und der Reue fallen für ihn, wie für den ganzen deutschen Idealismus, tatsächlich zu Boden.

Aber in dieser Fassung war der Persönlichkeitsgedanke geeignet, die Anregungen, die von der sogenannten Geniebewegung herkamen, in sich aufzunehmen. Nachdem zuerst nur auf schriftstellerischem Gebiet darüber verhandelt worden war, ob das Genie an die gewöhnlichen Regeln gebunden sei oder durch sein Schaffen selbst Regeln hervorbringe, sprang die Frage in der Zeit des Sturms und Drangs über auf das sittliche Gebiet.

Auf diesem Boden stieß der Gedanke des Genies zusammen mit dem Leitbegriff der schönen Seele, den man aus Shaftesbury und den Mystikern übernommen hatte. Ist Harmonie der Persönlichkeit oder Ausleben des eigenen Ich das Höhere, oder wie läßt sich beides zusammenbringen? Hamann, Herder, Rousseau, die Kraftgenies haben die ersten Schritte in der Richtung auf diese Frage getan. Dabei taucht auch, durch die Verehrung für Sokrates wieder ins Gedächtnis gerufen, das Schlagwort des Dämonischen von neuem auf und mit ihm zusammen bezeichnenderweise der Schicksalsgedanke. Stark hat diese Seite der junge Goethe in den Vordergrund gedrängt. Er, der nach Jacobis Wort selbst zunächst wie ein Besessener wirkte, mit dem man doch nur eine Stunde zusammen zu sein brauchte, um es im höchsten Grade lächerlich zu finden, daß er anders denken und handeln sollte, als er wirklich denkt und handelt. Im selben Sinn hat Goethe seine Gestalten entworfen: seinen Werther, seinen Tasso, seinen Egmont. Sie müssen so handeln wie ihre Natur sie treibt; nach dem Gesetz, nach dem sie angetreten. Dies ist ihr Glück und ihr Verhängnis zugleich. Was andere noch so gut gemeint gegen sie vorbringen, prallt an ihnen ab. „Kalt, daß man's drucken könnte", nennt Werther Lottes Mahnungen. Und ebenso schüttelt Egmont Oraniens Gründe wieder ab: „Weg, das ist ein fremder Tropfen in meinem Blute! Gute Natur, wirf ihn wieder heraus". — Und doch hat, wie man sofort hinzufügen muß, derselbe Goethe sein Leben lang damit gerungen, des Dämons im eigenen Innern Herr zu werden.

Aber welche Verwirrung über den Sinn und die Bedingungen von gut und böse aus dieser Lage entstand, beleuchtet am besten Jacobis Woldemar. Jacobi sucht eine Lösung mit dem Schlagwort des moralischen Genies, das „eine Tat, die in tausend Fällen nicht schicklich, nicht schön und gut ist, schnell dafür erkennt und da mutig sie ausführt". Aber was leitet den Menschen dazu an? Das Herz, wie Rousseau meinte, das unmittelbare Gefühl? Jacobi muß seinen Woldemar mit den Sätzen schließen: „Ihm schauderte vor dem Abgrund, an dem er noch stand: vor den Tiefen seines Herzens". „Wer sich auf sein Herz verläßt, ist ein Tor."

Auf diesem Hintergrund zeigt sich, was Kant für seine Zeit bedeutete. Indem er das Sittliche als die Unterwerfung unter ein bedingtes Gesetz bestimmte, stellt er den Gegensatz von gut und böse in seiner ganzen begrifflichen Schärfe wieder her. Sofern er zugleich Gesetz, Freiheit, Persönlichkeit als gegenseitig sich fordernde

Begriffe erwies, gab er den Schlagworten der Zeit: Freiheit und Persönlichkeit erst ihren tieferen Sinn. Er wies damit den Glücksgedanken wieder aus der Sittlichkeitslehre hinaus, er überwand Shaftesbury, indem er Ethisches und Ästhetisches scharf voneinander unterscheiden lehrte, und er verhinderte es, daß Spinozas mächtig werdender Einfluß sich auch auf dem Gebiet des Sittlichen auswirkte. Kants Festsetzungen bildeten eine Grenze, die man nicht mehr überschreiten durfte. Man mochte im Geheimen über die Strenge seiner Sittlichkeitslehre murren, der Wahrheit, die in ihr lag, konnte sich doch niemand entziehen. „Er hat uns von der Weichlichkeit, in die wir zu versinken drohten, erlöst“ bezeugt auch Goethe.

Ein Abschluß war Kants Begriffsbestimmung des Sittlichen freilich nicht.

Gewisse Anregungen, die man aus Rousseau und der Genielehre schöpfte, behaupteten sich neben ihr, ja erhielten durch sie noch verstärkte Kraft. Die Sittlichkeit, die man nach Kants Vorschriften erreichte, erschien doch wie etwas Künstliches, dem Menschen nur Übergeworfenes, während die wahre Sittlichkeit natürlich aus dem Innersten des Menschen hervorquellen sollte. Dazu fand man: Kants kategorischer Imperativ gebe nur eine Regel für die Auswahl unter den Maximen, aber keine Anleitung, um sie hervorzubringen; er berücksichtige bloß die einzelne Handlung, aber nicht den Menschen als Ganzes.

Diese Einwände hat bereits Herder gegen Kant erhoben, Schiller im gleichen Sinn den Begriff der schönen Seele zu Kants Ergänzung weitergebildet; aber erst die Romantiker haben den Punkt, um den es sich handelte, scharf gefaßt. Sie erst stellen sich die Aufgabe, jenes Geheimnisvolle im Menschen, auf das im bisherigen Verlauf der Frage immer nur hingedeutet wurde, zu ergründen und zu beherrschen. Mit Anwendung Fichtescher Formeln drücken sie dies so aus, daß es für den Menschen gälte, „sich seines transzendentalen Selbst zu bemächtigen, das Ich seines Ichs zugleich zu sein“.

Aber den Zugang dazu suchen sie nun nicht wie ehedem die griechischen Mönche im einsamen Grübeln über sich selbst, sondern vielmehr im Austausch mit andern und vornehmlich — man spürt darin den Einfluß der pietistischen Lebensbeschreibungen — durch die Vertiefung in die eigene Lebensgeschichte. Da öffnet sich dann etwa, um mit dem Heinrich von Ofterdingen zu reden, plötzlich

„eine versteckte Tapetentür im Menschen. Er übersieht auf einmal alle seine Verhältnisse mit der weiten Welt um ihn her, fühlt, was er durch sie geworden und was sie ihm werden würde, und begreift alle die seltsamen Vorstellungen und Anregungen, die er schon oft in ihrem Anschauen gespürt hatte". Das soll heißen: wer so sich selbst nachgeht, wird sich wohl in einem gehobenen Augenblick seiner ganzen Eigenart bewußt; der Eigenart, die er mit niemand teilt und die sich bei ihm in allem ausprägt.

Aber er findet damit zugleich noch etwas Tieferes. Indem er sein geheimes Dasein, sein wahres Ich in sich selber entdeckt, stößt er zugleich auf das Göttliche. Denn dieses geheime Ich ist nichts anderes als die Divinität im Menschen. So empfindet er, indem er sein Innerstes entdeckt, zugleich seine Bestimmung innerhalb des „Universums".

Von diesem Punkt aus wird der Mensch erst fähig, im wahren Sinne sittlich zu handeln. Denn das Bewußtsein der Divinität erzeugt zugleich das Gefühl eines ganz eigentümlichen Berufs. Dies und nichts anderes bedeutet das Gewissen. Schulmäßige Regeln für das Handeln lassen sich daraus nicht ableiten. „Grundsätze sind im Leben, was im Kabinett geschriebene Instruktionen für den Feldherrn, sie sind etwas Vertrocknetes gegenüber dem lebendigen Leben". Vielmehr wird eine derartige lebendig aus dem ganz persönlichen Gefühl entspringende Sittlichkeit oft genug oder fast notwendig mit der gewöhnlichen Sittlichkeit in Widerspruch treten. „Die erste Regung der Sittlichkeit ist Opposition gegen die positive Gesetzlichkeit". „Moralität ohne Sinn für Paradoxie ist gemein". Und doch soll auch dieser paradoxen Sittlichkeit die innere Form nicht fehlen. Sie ergibt sich aus der Notwendigkeit, die Handlung dem Universum einzugliedern. „Um sittlich zu heißen, müssen Empfindungen nicht nur schön, sondern auch weise, im Zusammenhang ihres Ganzen zweckmäßig, im höchsten Sinne schicklich sein", meint Friedrich Schlegel; ein Wort, bei dem man freilich nicht gerade an seine Lucinde sich erinnern darf.

Aus diesem Grund beschreiben die Romantiker den Zustand, in dem jene Schöpferkraft des Gewissens sich offenbart, als einen eigentümlichen Zwischenzustand. Sie haben das Verdienst, die Bedeutung der Phantasie auch für das sittliche Handeln klar erkannt zu haben. Die Phantasie zeigt in der Tat Auswege, Möglichkeiten sinnvollen Handelns, wo der Beschränkte nur mit brutalen Mitteln sich glaubt helfen zu können. Aber weil auch den Roman-

tikern die Sittlichkeit mehr als ein freies Spiel ist, gehört zu ihr notwendig mit das, was sie die Besonnenheit nennen. Denn das Genialische kann überall mit der größten Klarheit zusammenbestehen. Wie in einem guten Gedicht alles Absicht und alles Instinkt sein muß, so gilt es auch, ja erst recht für das sittliche Handeln.

Damit hängt auch zusammen, was Friedrich Schlegel die Ironie nennt; wenigstens da, wo er das Wort im ernsthaften Sinn gebraucht. Novalis hat recht, wenn er meint „was Schlegel so scharf als Ironie charakterisiert, ist nichts anderes als die Folge, der Karakter der ächten Besonnenheit, der wahrhaften Gegenwart des Geistes“. Sie ist wirklich nach Schlegel das Gefühl, das mitten im Schaffen oder unmittelbar nach dem Schaffen den Menschen überfällt, daß mit dem Besten, was er geleistet hat, das Höchste doch noch nicht erreicht ist. Es ist die Stimmung, „die alles übersieht und sich über alles Bedingte unendlich erhebt, auch über die eigene Kunst, Tugend oder Genialität“. So verstanden ließe sich die Ironie etwa mit dem vergleichen, was Luther die tägliche Buße nennt.

Aber freilich, dieses Stichwort weist zugleich auch auf den schwachen Punkt ihrer ganzen Auffassung hin. Wenn wirkliche Sittlichkeit ohne Genie nicht denkbar ist, so müßte auch jeder Mensch ein Genie sein. Die Romantiker ziehen diese Folgerung auch tatsächlich. Doch immer nur mit halbem Herzen. Denn schließlich war es doch schöner, im Bewußtsein der eigenen Genialität ironisch auf den Philister herabzublicken.

Aber die Ironie wendet sich noch in einem anderen Sinn, als sie es meinten, gegen sie selbst. Friedrich Schlegel hat über den Woldemar geurteilt: überall trete einem nur „der unfruchtbare Begriff des Unendlichen entgegen, dessen eingebildeter Genuß so undarstellbar ist, als er selbst“. Aber war der eigene Begriff der Romantiker vom Universum inhaltsvoller und fruchtbarer? Was sie Welterkenntnis und Erkenntnis des Göttlichen nannten, stand doch letztlich nur auf dem eigenen lieben Ich und empfing von dort aus sein Leben; auf dem Ich, das schwankte zwischen Selbstvergötterung und einer alles wieder vernichtenden Ironie.

Das empfanden bereits die Zeitgenossen. Uns Heutigen fällt bei ihrer Genielehre noch eine weitere Schranke auf. Man hatte in Deutschland kurz zuvor ein wirkliches Genie gesehen: Friedrich

den Großen. Man bewunderte ihn, man nannte ihn den Großen, den Einzigen, aber niemand fiel es ein, ihn darum als ein Genie zu bezeichnen oder seine Persönlichkeit als Musterbeispiel bei der Genielehre zu verwenden. Novalis hat sogar das harte Urteil über ihn gefällt: „Kein Staat ist mehr als Fabrik verwaltet worden als Preußen seit Friedrich Wilhelms I. Tode“, „als Fabrik“ d. h. so geistlos wie nur irgend möglich.

Mag sein, daß dabei die Eindrücke der Greisenjahre Friedrichs des Großen mitspielten, aber die Abneigung ging doch auf Tieferes zurück. Obwohl den Romantikern der Sinn für den Staat nicht fehlte, das Gebiet der Politik selbst erschien ihnen zu niedrig, zu mechanisch, als daß sie dort ein Feld für die Betätigung eines Genies hätten erblicken mögen. Die Gemeinschaftsform, die ihnen lag, war die Geselligkeit, die Freundschaft, nicht das Volk in seiner Gesamtheit. Kunst und Wissenschaft war ihnen die Welt, in die sie nach Schlegels berühmtem Wort allein ihr Innerstes ergießen mochten. Schopenhauer hat seine Herkunft aus der Romantik auch damit bekundet, daß er zeitlebens auf diesem Standpunkt geblieben ist. Er hat nur Spott dafür, daß man von einem Genie der Tat reden wolle.

Erst Fichte und Hegel haben diesen Bann gebrochen und damit zugleich die ganze Frage eines sittlichen Genies und einer genialen Sittlichkeit wieder auf ihr eigentliches Gebiet, das des Willens, zurück verlegt.

Fichte hat bereits in der Sittenlehre von 1798 die Frage, um die es sich für uns handelt, scharf gesehen und seine Stellung zu ihr so gewählt, wie er sie im Grunde sein Leben lang festgehalten hat.

Er ist in seiner Philosophie vom Ich ausgegangen. Der Trieb nach absoluter Selbständigkeit gilt ihm als die Wurzel auch alles sittlichen Strebens. Jedoch Fichte ist tiefer als die Romantiker von Kant ergriffen worden. Ihm ist es ganzer Ernst mit der Beugung unter das Sittengesetz. Aber er leitet aus diesem sofort Bestimmungen ab, die über Kant hinausführen: „Das Sittengesetz in mir als Individuum hat nicht mich allein, sondern es hat die ganze Vernunft zum Objekte“. Der Gemeinschaftsgedanke, die Gemeine vernünftiger Wesen rückt damit für ihn in den Vordergrund; so stark, daß demgegenüber das Individuum als bloßes Werkzeug erscheint. Fichte kann dies sogar so ausdrücken: „Jeder wird gerade dadurch, daß seine ganze Individualität verschwindet und

vernichtet wird, reine Darstellung des Sittengesetzes in der Sinnenwelt“. Immerhin ist das nicht so gemeint, als ob alles Persönliche aus der Sittlichkeit ausgemerzt werden müßte. Fichte hat Sinn für den Gedanken, daß innerhalb des allgemeinen Vernunftzwecks jeder seinen besonderen Beruf hat. Aber zur Wirkung darf dieses Individuelle doch erst kommen, nachdem die Unterwerfung unter das allgemeine Sittengesetz vollzogen ist.

Wenn Fichte nun von da aus in die Wirklichkeit zurückblickt, dann heben sich für ihn zwei Formen des höheren Menschen scharf gegeneinander ab. Die einen, in denen jener vorsittliche Trieb nach absoluter Selbständigkeit zu seiner rücksichtslosen Ausgestaltung gelangt. Sie stehen auf dem Glauben, als ob ihr gegebener Charakter an sich schon der beste wäre, damit ihnen das Recht verliehen sei, alles der absoluten Botmäßigkeit ihres Willens zu unterwerfen. Es sind keine gemeinen Naturen. Sie sind heroischer Art und können darum Bewunderung erregen. Ihre Denkweise ist sogar, wie Fichte meint, die gewöhnliche der Helden der Geschichte. Und doch ist ihr Tun, moralisch angesehen, ohne Wert. Was sie vorwärts drängt, ist doch nur der blinde Trieb, die übertriebene falsche Wertachtung des eigenen Selbst. Fichte würde auch den Einwand nicht gelten lassen, daß sie willenlos ihrem Daimon folgen müßten. Es sei nicht wahr, daß niemand einen anderen Charakter haben könne, als er habe. „Er soll schlechthin sich einen anderen bilden, wenn sein gegenwärtiger nichts taugt. Und er kann es. Denn dies hängt schlechthin ab von seiner Freiheit“.

Dem stellt Fichte den wahren Menschen höherer Art gegenüber. Er nennt ihn den „Gelehrten“, um damit auszudrücken, daß sein Vorzug nicht auf natürlicher Veranlagung beruht, sondern durch Freiheit erworben ist. Denn Voraussetzung ist auch bei dem Gelehrten zunächst, daß er in der Unterwerfung unter das Sittengesetz die Selbstlosigkeit gewonnen hat — oder vielmehr ständig gewinnt, ohne die ein wahrhaft vernünftiges Wollen nicht denkbar ist. Aber was ihn dann innerhalb der Gemeine der Gleichgesinnten emporhebt, ist sein tieferer Blick in den Zusammenhang der Dinge. Er arbeitet für die künftigen Zeitalter, nicht vermöge einzelner glücklicher Einfälle, sondern weil er streng nach Begriffen denkt und sich damit über die gemeine Erfahrung erhebt. Besonnenheit und Bewußtsein gehören deshalb für Fichte erst recht zu den Merkmalen dieses höheren Menschen.

Was Fichte so rein aus Begriffen abgeleitet hatte, das empfing für ihn Gestalt und Leben, als Napoleon hervortrat. Napoleon wird ihm jetzt das Urbild jener ersten Gruppe, der „dämonischen", der von ihrem bloßen Machtinstinkt weitergetriebenen Naturen. Er zeichnet Napoleon nicht ohne heimliche Bewunderung, wie er sein Leben und alle Bequemlichkeit desselben daransetzt, um sein Ziel zu erreichen. Er ist begeistert und hat einen absoluten Willen. Darauf beruht seine Stärke.

Aber Fichte hebt jetzt neben der Selbstsucht noch einen neuen Zug hervor. Die Schwäche und das Verhängnis Napoleons ist, daß er einer Grille nachjagt. Dies „einer Grille nachjagen" wird nun Fichtes Schlagwort für alle derartigen Naturen. Sie halten, was ihre bloße Laune ihnen eingibt, für große und beseligende Ideen. Napoleon kämpft jetzt angeblich für die Freiheit der Meere, in Wirklichkeit denkt er an die Oberherrschaft über das Meer. Aber sollte er dies bei den Völkern durchsetzen, dann hätte er zu erweisen, daß diese Aufgabe an der Reihe sei, — wenn er dies vermöchte.

Was Fichte damit meint, wird deutlicher, wenn er das Gegenstück entwickelt. Man empfindet es auch an dieser Stelle, daß in der Zwischenzeit bei Fichte selbst eine religiöse Vertiefung eingetreten ist. Es handelt sich jetzt für ihn nicht mehr nur um das Verhältnis des Menschen zum Sittengesetz, sondern um die Beziehung zum absoluten Ich. Was die Gelehrten, „die freien Künstler der Zukunft und ihrer Geschichte", die „besonnenen Baumeister der Welt", künden, das erscheint jetzt wie eine Art Offenbarung. Denn sie schöpfen letztlich nicht aus sich selbst, nicht aus der Sphäre des gegebenen Seins, sondern aus dem ursprünglichen göttlichen Leben.

Fichte vermeidet es jedoch beharrlich, die Gelehrten darum Genies zu nennen. Der ursprüngliche Antrieb, den man Genius nenne, rege für sich allein nur die Einbildungskraft an und entwerfe bloß über dem Boden schwebende, niemals vollkommen bestimmte Gestalten. Beim Deutschen sei das Pochen auf Genie und glückliche Natur überhaupt nur eine seiner unwürdige Ausländerei. Noch deutlicher rückt Fichte von den Romantikern ab, wenn er über ihre Ironie meint: „in ihrem Lachen lachet der ewige Witz des Weltgeists ihrer selbt".

Um Zukunftsbilder zu gestalten, die bis auf den Boden des wirklichen Lebens herabreichen und vollendet werden, dazu bedarf

es nach Fichte mehr als bloßer Genialität; es bedarf dazu des „fleißigen, besonnenen und nach einer festen Regel einhergehenden Denkens“. Denn dies arbeitet er jetzt noch schärfer als früher heraus: Gegenwart und Zukunft sind nach einem inneren Gesetz miteinander verknüpft. Es herrscht ein Sinn, eine vernünftige Ordnung in der Menschheitsentwicklung. Damit hat Fichte den Gedanken des bloßen Schicksals auch von der objektiven Seite her aufgelöst und zugleich deutlich gemacht, warum der Grillenhafte notwendig scheitert. Er versucht seine Laune dem Gang der Dinge aufzudrängen. Aber der Weltgeist läßt sich nicht spotten. Er schreitet über ihn hinweg.

In immer erneuten Anläufen hat Fichte sich bemüht, das Bild der Menschheitsentwicklung, wie es ihm vorschwebte, herauszuarbeiten[1]). Doch gerade an dieser Stelle ist sein Einfluß überholt und beiseite geschoben worden durch die wuchtigere Gedankenschöpfung Hegels.

Es war bei Hegel wohl ein Erbteil seiner schwäbischen Heimat, daß bei ihm das philosophische Nachdenken sich von vornherein auf den Staat, auf das Politische gerichtet hat. Denn in Württemberg ist dank dem Fortbestehen der Stände trotz allem und allem das politische Verständnis auch im Volk lebendig geblieben, und die Gedanken von 1789 haben auch im Stift viel stärker eingeschlagen, als dies die aktenmäßige Geschichtsschreibung vermeldet.

Unter diesem politischen Gesichtspunkt hat Hegel auch die religiöse Frage aufgefaßt, an die ihn sein Studiengang zunächst heranführte. Er denkt darüber nach, wie die Religion Volksreligion werden kann. Nur diese Seite, wie sie auf die Volksgemeinschaft wirkt oder sich mit ihr verträgt, zieht ihn an der Religion an. Für ihr Dasein in einer eigenen Gemeinschaft, in einer Kirche, hat er nie in seinem Leben Sinn besessen.

Eine gewisse Wendung kommt jedoch in der Frankfurter Zeit. Vornehmlich unter Hölderlins Einfluß ist ihm damals eine tiefere Vorstellung von Religion aufgegangen. Religion ist Erhebung, nicht nur vom Endlichen zum Unendlichen, sondern vom endlichen Leben zum unendlichen Leben. Das bedeutet, daß nunmehr auch für ihn der Begriff des Lebens, des Allebens, in den Mittelpunkt

---

[1]) Vgl. Em. Hirsch, Fichtes Religionsphilosophie im Rahmen der philosophischen Gesamtentwicklung Fichtes, Göttingen 1914, und ders., Christentum und Geschichte in Fichtes Philosophie, Tübingen 1920.

tritt. Mit ihm zugleich aber der gleichfalls durch Hölderlin ihm nahegebrachte Begriff des Schicksals.

Auf Grund davon bildet er sich seine höchst eigenartige Anschauung der schönen Seele. Die schöne Seele ist ihm diejenige, die zwar das Schmerzvolle, das Widrige, das Unrecht im Leben tief empfindet, ihm bei sich selbst und bei anderen bis zum Äußersten widersteht, aber in dem, was sie bekämpft und bekämpfen muß, zuletzt doch das Leben, das Lebendige erkennt und vermöge der Liebe Gemeinschaft mit ihm sucht. Also, das ist der Sinn: unbedingte Bejahung des Lebens, auch über Schmerz und Schuld hinaus, unbedingter Wille zur Gemeinschaft. Mit dieser entschlossenen Stimmung scheidet sich Hegel schon damals von den Romantikern, wenn er ihnen auch erst in der Phänomenologie den etwas groben Absagebrief geschrieben hat[1]).

Die Gedanken, die damals in Hegel fest geworden sind, lernte er in den nächsten Jahren vom Persönlichen auf die Verhältnisse seines Volkes übertragen. Der Friede von Lunéville ergriff ihn als ein Schicksal, als ein erschütterndes Schicksal, und trotzdem zögerte er nicht, auch dieses Schicksal zu bejahen. Es ist darin etwas geschehen, was so geschehen mußte und darum auch geschehen sollte. Hegel hat es aus den Ereignissen der letzten Jahre gelernt, daß zum Staat Macht gehört, ja daß sie „das Wesentliche ist, was einen Staat ausmacht“. Darum war es in der Ordnung, daß Deutschland zertrümmert wurde. Denn Deutschland ist in diesem Sinne kein Staat mehr. Und „es ist Torheit, in der Hitze der Begeisterung die Wahrheit, die in der Macht liegt, zu übersehen und so ein Menschenwerk der Gerechtigkeit und ersonnene Träume gegen die höhere Gerechtigkeit der Natur und der Wahrheit sicher zu glauben“. Aber indem Hegel diese harten Sätze niederschreibt, will er sich doch nicht einfach zum Recht der Gewalt bekennen. Denn eben damals wird ihm der Staat selbst zu einer sittlichen Idee; er erscheint ihm als die Zusammenfassung und Verwirklichung des sittlichen Geistes, der in einem Volke lebt. Und damit rückt ihm auch das Ringen der Staaten und der Völker untereinander in das Licht der Verwirklichung einer sittlichen Idee.

Auf dieser Grundlage hat Hegel späterhin das großartige Gebäude seiner Geschichtsphilosophie errichtet. Er ist darin den

---

1) Vgl. die Abhandlung von Em. Hirsch in dieser Zeitschrift II, S. 510 ff. 'Die Beisetzung der Romantiker in Hegels Phänomenologie'.

Idealen seiner Jugend treu geblieben. Der Fortschritt in der Geschichte ist ihm der Fortschritt im Bewußtsein der Freiheit. Aber es bleibt ihm auch die Überzeugung, daß der Weg zu dieser Höhe notwendig durch den Schmerz, den Kampf, den Gegensatz, die Entzweiung hindurchführt.

Doch wie steht nun Hegel zur Frage des großen Individuums, zur Bedeutung des Individuums überhaupt? Man hat Hegels Meinung auf den Ausdruck gebracht, daß für ihn die großen Persönlichkeiten nur Marionetten in der Hand des Weltgeistes würden, die bewußtlos seine Zwecke verrichteten; so daß für Hegel innerhalb der schicksalhaften Notwendigkeit auch der Unterschied von gut und böse sein Recht verlöre. Ich glaube nicht, daß damit Hegels wirklicher Sinn getroffen ist. So gut wie Hegel die Volksgeister unterscheidet nach der Oberflächlichkeit oder Tiefe, mit der sie das, was Geist ist, erfassen — jedesmal ist das Volk das regierende, das den höchsten Begriff des Geistes hat —, im selben Sinne scheiden sich für ihn auch die großen Persönlichkeiten. Wohl ist es richtig, daß die List der Idee alle, die Guten wie die Bösen, für ihre Zwecke zu gebrauchen vermag. Und auch das ist richtig, daß bei den Werkzeugen der Idee ihre persönliche Leidenschaft, ihr Interesse immer mitwirkt. Auf dieser Leidenschaft beruht ihre Energie. Trotzdem steht nicht einer dem andern gleich. Ein Dschingis-Khan und Tamerlan mögen als die Besen Gottes ganze Weltteile völlig rein kehren. Aber bei ihnen sieht man nur die Pracht der Verwüstung. Sie sind keine schaffenden Geister. Von Cesare Borgia meint er, es zeige sich schon an seinen Lastern, daß er nur zu einem ephemeren Glanz bestimmt gewesen sei. Die wirkliche Größe eines Individuums beruht doch immer darauf, daß, wie Hegel sich ausdrückt, seine partikulären Zwecke das Substantielle enthalten. Und zwar nicht nur als ein ihm Unbewußtes. Denn „erst das Wissen der Individuen von ihrem Zwecke ist das wahrhaft Sittliche“. Fast mit Fichteschen Worten kann Hegel es aussprechen: „Die weltgeschichtlichen Individuen sind diejenigen, die nicht ein Eingebildetes, Vermeintes, sondern ein Richtiges und Notwendiges gewollt und vollbracht haben, die es wissen, daß ihrem Innern sich geoffenbart hat, was an der Zeit und was notwendig ist“.

Die Frage hat nicht geruht, auch nachdem Hegels System zergangen war. Sie muß immer wiederkehren. Denn sie ist eine ewige Menschheitsfrage. Emerson, Carlyle, S. Kierkegaard, Nietzsche haben sie, jeder in seiner Weise, aufs neue gestellt.

Doch ich darf nun die Summe ziehen. Durch die ganze Menschheitsgeschichte hindurch geht der Gegensatz zwischen einer Anschauung, die den Genius freispricht von irgendwelchen sittlichen Rücksichten, und einer anderen, die gerade an ihn die höchsten sittlichen Anforderungen stellt. Am ernsthaftesten tut dies das Christentum, das seine Freiheit an die Bedingung des strengsten Selbstgerichts knüpft.

Heute rückt man diese zweite Anschauung gern in das Licht eines welt- und lebensfremden Doktrinarismus. Allein es verhält sich doch nicht so, daß dafür auf der anderen Seite der strenge, nüchterne Wirklichkeitssinn stünde. Vielmehr waltet auch da ein bestimmtes dogmatisches Vorurteil, ein bestimmter Glaube; der Glaube, daß der Mensch selbstverständlich im Großen und im Kleinen nur seinen Vorteil im Auge hat, daß das Sittliche demgegenüber höchstens eine gewisse Hemmung darstellt, die er doch im Drang der Not oder in der Leidenschaft des Augenblicks wie Zwirnsfäden zerreißt.

Es steht nicht Wissenschaft gegen Glaube, sondern Glaube gegen Glaube. Zuletzt entscheidet dabei die persönliche Stellungnahme zu den höchsten Lebensfragen.

Aber soviel darf man doch auch ohnedem sagen, daß jene sogenannte illusionsfreie Betrachtung nicht einmal dem psychologischen Tatbestand wirklich gerecht wird. Goethes Wort: „der Handelnde ist immer gewissenlos“ ist nur halbwahr. Nicht bloß Paulus und Luther, auch Fichte und erst recht Nietzsche — vielleicht auch Goethe selbst — würden darauf erwidern: gewiß, der Mensch handelt großenteils nach seinem Instinkt. Aber Instinkte kann man züchten. Im Augenblick des Handelns, in der Leidenschaft kommt nur zutage, was der Mensch von lang her in sich hat wachsen lassen oder sich selbst eingepflanzt hat. Es hat tatsächlich immer Große gegeben — ich brauche keine Namen zu nennen —, deren Handeln ein ununterbrochenes sittliches Ringen, ein Ringen um Gott gewesen ist. Sie empfanden das Sittliche nicht als Hemmung, sondern als Quelle ihrer Kraft. Erst dann fühlten sie sich wirklich rückenfrei, im Besitz ihrer ganzen Kraft, wenn sie sich selbst als Vollstrecker des göttlichen Willens ansehen durften.

So hat auch die Menschheit allezeit geurteilt. Sie hat nie einen als wirklich Großen anerkannt, bei dem sie nicht diesen Ernst, den Willen ihr zu dienen, durchgefühlt hat. Wer nur an sich selbst, an seinen Ruhm und seine Größe, gedacht hat, der hat auch bei der Menschheit seinen Lohn dahin.

Zur Rolle des Yoga in der geistigen Welt Indiens.

Von Heinrich Zimmer (Heidelberg).

Der indische Yoga ist von der westlichen Wissenschaft bislang vornehmlich als eine Erscheinung betrachtet worden, die der antiken, christlichen und islamischen Mystik verwandt ist. Gewiß lassen sich unter diesem Gesichtswinkel für alle Zweige indischer Yogalehre fruchtbare Einsichten gewinnen, einerlei ob man den Yoga im Dienste der Sâṃkhyalehre betrachtet, wo er die völlige Verschiedenheit des menschlichen Wesenskerns von allen Funktionen und Elementen der leiblich-geistigen Struktur des Menschen erkennen lehrt, oder ob man sich dem Yoga des theistischen Hinduismus zuwendet, der seinen Adepten die Identität von Ich und Gott, des Kerns der Erscheinungswelt, erfahren läßt, oder ob man schließlich die Versenkungstechnik des Buddhismus untersucht, in der die Wesenlosigkeit und Aufhebbarkeit alles Benennbaren und Formhaften als Inbegriff des Nirvâna Ziel des Erlebens ist[1]). Der Aktionsradius des Yoga reicht über diese und andere Erlösungslehren Indiens hinaus. Er ist ein zentrales Bauglied im Gefüge seiner geistigen Welt, und wer ihn als solches betrachtet, gewinnt in Beziehung auf ihn einige elementare Einsichten in den besonderen Charakter dieser geistigen Welt. Der Versuch einer solchen Betrachtung muß hier — auf engstem Raume — notwendig vorläufig und aphoristisch bleiben. —

Der Begriff der „geistigen Welt" soll hier in einem weiten Sinne genommen werden. Schon ein kleines Kind, das noch nicht reden kann, hat so etwas wie eine geistige Welt — wenn auch vielleicht in sehr molkigem Aggregatzustande. Jeder weiter entwickelte Mensch hat seine geistige Welt, ein Staatsmann wie ein

---

[1]) Vgl. z. B. F. Heiler, Die buddhistische Versenkung, 2. verm. u. verb. Auflage. München 1922.



Scheuerweib, ein Gottesmann wie ein Philosoph. Sie sind von unterschiedlichem Range. Die geistige Welt des Philosophen wie des Gottesmannes pflegen an sich selbst höhere Ansprüche zu stellen, als die geistigen Welten anderer. Sie vermessen sich, die Totalität unserer inneren und äußeren Welt als ein sich geklärtes eindeutiges Beziehungssystem auszudrücken, während die geistige Welt des Alltagsmenschen in sich selbst lebend, darauf verzichtet, ihre eigenen Bezüge zu Ende zu denken, und Widerspruchsvolles, das sich logisch aufhebt, in einer lebendigen Irrationalität nebeneinander zu dulden vermag. Die geistige Welt einer Wissenschaft erhebt zwar auch den Anspruch, ihre eigenen Bezüge zu Ende zu denken, kann sich aber mit den geistigen Welten des Philosophen und Gottesmannes nicht messen. Denn sie ist nur eine Teilwelt und übt freiwillig Verzicht, die Totalität der Innen- und Außenwelt in der Fülle ihrer Bezüge zu betrachten. Sie hebt aus ihr heraus, was ihr relevant erscheint. Maßgeblich sind ihr dabei stoffliche Zusammengehörigkeit und bestimmte Gesichtspunkte der Betrachtung: Zahl und Maß, kausale Beziehung, zeitliche Folge usw. Eine Unzahl von Beziehungen und Erscheinungen, die ihre Relevanz nicht erweisen können, fallen dabei unter den Tisch.

Die theologische und philosophische geistige Welt steigen in ihrer Absicht, das Ganze innerer und äußerer Welt in seiner Fülle der Erscheinungen und Beziehungen geordnet zu umspannen und benennend abzubilden, zu obersten Begriffen und Sätzen auf, aus denen sich diese Fülle in spezifischer Ordnung ableitet: — die theologische Welt, indem sie bestimmte, z. T. irrationale Grundsätze axiomatisch aufstellt, die der Frage und Vernunftskritik entzogen sein sollen, — die philosophische, indem sie sich bemüht, voraussetzungslos zu sein. Die geistige Welt des Alltagsmenschen, die in Widersprüchen lebt und sich selbst nicht zu Ende denkt, erhebt sich, wenn sie theologisch wird, zum Ideal der Systematik, wird sie wahrhaft philosophisch, so wird sie zugleich kritisch. Sie erhebt sich zur Besinnung über ihre eigene Struktur, inventarisiert außer ihrem Stoff auch ihren Bau und fragt nach den notwendigen Beziehungen, die zwischen beiden obwalten, und nach der Bedeutung, die ihr Abhängigkeitsverhältnis für die Erkenntnis der Wahrheit habe, fragt nach ihrer eigenen Gültigkeit, ihrem Recht und ihren Grenzen.

Die geistigen Welten einer Kultur, die den Anspruch auf Totalität erheben, sind von den Teilwelten der Wissenschaften und

den widerspruchsvollen geistigen Welten des Alltags nicht zu isolieren. In ihrem materialen Bestande wie in ihren Gefüge walten gemeinsame Züge vor, die sie aneinander erläutern und die es erlauben, mit Vorbehalten von einer geistigen Welt z. B. der Aufklärung oder des Katholizismus, der Spätantike oder Indiens zu sprechen. Je mehr diese Kollektivbegriffe sachlich und zeitlich umspannen, desto allgemeiner, elementarer — und bei Betrachtung der geistigen Welt Indiens gewiß auch vorläufiger und problematischer — wird ihr Aussagen-Inhalt sein. —

Schöpfer oder Erbe einer geistigen Welt sein, heißt: „um bestimmte Dinge in einer ganz bestimmten Weise wissen". Mit dieser Formel ist der Begriff einer spezifischen Ordnung des materialen Bestandes wie der funktionären Bedeutung des Aufbaus einer geistigen Welt bereits ausgesagt. Ist eine geistige Welt das Wissen um bestimmte Dinge in einer ganz bestimmten Weise, so gibt es wohl nichts, was jede unter ihnen besser kennzeichnen könnte, als die Feststellung, worauf jede von ihnen die Wahrheit ihres spezifischen Wissensgehaltes gründet, durch welche Herkunft sie ihr Wissen als Wahrheit legitimiert. Die Besinnung über diese Fragen ist es, die jene geistigen Welten, die sich selbst zu Ende denken wollen, vor den geistigen Welten des Alltagsbewußtseins auszeichnen. Nun kann die Summe gleichzeitiger geistiger Welten einer Kultur sehr verschiedene Quellen ihrer Wahrheiten haben, z. B. wenn die wissenschaftliche der theologischen Welt entwachsen ist und in natürlicher Fehde mit ihr lebt. In Indien bietet sich das eigentümliche Bild, daß die verschiedensten geistigen Welten und Teilwelten, deren Stoffgebiete z. T. ohne Überschneidung nebeneinander liegen oder aber als rivalisierende Gebilde einander bekämpfen, sich weithin darüber einig sind, wo die Quelle ihrer Wahrheit gelegen sei.

Es ist natürliches Recht theologischen und metaphysischen Wissens, sich durch Beziehung auf übersinnliche und arationale Quellen als Wahrheit zu legitimieren: — in Indien durch Berufung auf Selbstoffenbarung des Göttlichen und Erfahrungen der Yogapraxis. Bezeichnend für die geistige Welt Indiens scheint aber, daß eine Erfahrungswissenschaft wie die Medizin zu einer Zeit, wo sie seit mehr als einem halben Jahrtausend dem Schoße priesterlich-magischen Wissens entwachsen ist, die Gültigkeit ihres enormen (z. T. für alle Zeit wertvollen) Schatzes an Erfahrungen und Praxis durch seine Herkunft aus Yogaerkenntnis glaubt legitimieren zu

müssen. Carakas 'Wissen vom langen Leben', das (von Zusätzen abgesehen) im 2. Jahrhundert unserer Zeitrechnung abgefaßt scheint, ist längst nicht mehr theologisch gebunden, sondern philosophisch mit Anschauungen der atheistischen Sâṃkhyaphilosophie unterbaut, die eines der Fermente war, die den Bau vedisch-priesterlicher Weltanschauung und Wissenschaft gesprengt haben, aber es beruft sich, um seinen Wahrheitscharakter zu erweisen, nicht auf sinnliche Erfahrung und rationales Denken, sondern auf übersinnliche Erfahrung des Yoga. Es gehört in Indien zum literarischen Habitus jedes wissenschaftlichen Kompendiums, daß es einleitend erklärt, woher er das Wissen, dessen Gültigkeit es vertritt, bezogen wissen will. Caraka berichtet darum einleitend[1]): der heilige Bharadvâja,

---

[1]) Da keine deutsche Übersetzung existiert und die in Indien erschienene englische nicht allgemein zugänglich ist, verdient der Text selbst zu Worte zu kommen:

Carakasaṃhitâ I, 1, 1—29:

„Langem Leben nachsuchend kam (der Heilige) Bharadvâja, der strenge Askese übte zum (Könige der Götter) Indra. Er wußte, der Herrscher der Unsterblichen könne ihm helfen. Denn vollständig, wie Brahmâ das heilige Wissen vom langen Leben verkündet hatte, empfing es am Anfange der ‚Herr der Geschöpfe'. Von ihm wieder empfingen es die reitenden Zwillingsgötter (Aśvin, die indischen Dioskuren, die als hilfreiche Gottheiten schon im Veda auch als Ärzte erscheinen), von den reitenden Zwillingsgöttern erlangte es vollständig der erhabene Śakra (d. i. Indra). Von den heiligen Sehern aufgefordert kam Bharadvâja zu Śakra.

Als (nämlich) an den körperhaften Wesen, die keine Freude fanden an Askese, Fasten, Erlernen des heiligen Wissens, Wandel in Keuschheit und Gelübden der Entsagung Krankheiten zum Vorschein kamen, die sie lähmten, da kamen die großen Seher aus Mitleid mit den Geschöpfen, heiliger Werke voll, an einem glückverheißenden Hange des Himâlaya zusammen . . . Schatzhäuser des Wissens vom brahman, der Beherrschung der Sinne und des Atems voll, von Glut der Askese flammend wie Opferfeuer, in die Spenden gegossen werden, führten sie folgende heilige Rede:

«Für die Erfüllung der sittlichen und religiösen Pflichten, für gedeihlichen Erwerb, für die Sinnesfreuden und für die Erlösung ist Freisein von Krankheiten die tiefste Wurzel. Krankheiten rauben alles das und ein seliges Leben nach dem Tode. Ihre große Schranke hat sich vor den Menschen erhoben. Mit welchen Mitteln lassen sie sich besänftigen?»

Als sie so gesprochen hatten, versenkten sie sich in innere Schau. Da ersahen sie mit dem Auge ihrer Schau Śakra als ihre Zuflucht. ‚Er wird ein Mittel sagen der Wahrheit gemäß, der Unsterblichen Herr. Wer soll zur Stätte des Tausendäugigen (Indra) gehen, um den Gemahl der Śaci (d. i. Śakra/Indra) zu befragen?' — ‚Gebt mir den Auftrag' brach Bharadvâja die Stille. Darum wurde er von den Sehern beauftragt. Er ging zur Stätte Śakras inmitten der

anderen Sehern an Kraft des Yoga um ein weniges überlegen, eilt ihnen bei gemeinsamer Yogaübung in die göttliche Sphäre voran, in der die Wahrheit zu Hause ist. Er erhält darum von ihnen den Auftrag, in übersinnlichem Umgang mit dem Göttlichen, das die Wahrheit personal repräsentiert, ihren Schatz ins irdische Bereich zu holen. Und bringt vom „Herrn der Unsterblichen" die Weisheit „unvergänglichen Lebens".

Das gültige Wissen der Erfahrungswissenschaft, das materialiter zum Bestande der geistigen Welt Indiens gehört, bezieht seinen Anspruch auf Geltung aus überempirischer Herkunft. Es erwächst in seinem Wahrheitsgehalt nicht aus Beobachtung und Schluß, sondern enthüllt sich der inneren Anschauung dessen, der durch Moralität, psychische Anlage und Übung dazu qualifiziert ist. Die übersinnlich erschaute Wahrheit, die in sich konzentriert ist, wird in einem nachträglichen kontemplativen Prozeß entfaltet und zu einer Summe von Sätzen entwickelt, die schließlich rational auf das Empirische angewandt werden, bis ein rationales, diskursiv lehrbares Gebäude entsteht, das die Tatsachen der Erfahrung umspannt und „der Wahrheit gemäß" in ihrem Gehalt und ihrer Ordnung bestimmt. Aber diese empirische Wissenschaft genießt

Götter, Seher und seligen Scharen und erblickte Ihn, der mit Kraft schlägt: er war wie flammendes Feuer. Der Erhabene Gedankenvolle trat vor den Herrn der Götter hin und begrüßte ihn segnend mit Siegrufen und sagte ihm das hohe Wort der Seher. ‚Krankheiten sind entstanden, die alle Odembelebten in Schrecken versetzen, darum sage mir ein Mittel, sie zu besänftigen, der Wahrheit gemäß, o Herr der Unsterblichen!' — Dem höchsten Seher verkündete der Erhabene von hundertfältiger Geisteskraft das heilige Wissen vom langen Leben, mit wenig Worten weitschichtigen Sinn bindend, so wie es dem Urvater (d. i. Brahmâ) aufging: in sich bergend die Kenntnis von Ursache, Merkmal und Heilmittel der Krankheiten, höchste Zuflucht für Gesunde wie Kranke, aus drei Merksätzen bestehend, ewig gültig, heilig. — Der Weise großen Sinnes erfaßte alsbald das dreiteilige Wissen vom langen Leben, dessen Ufer ohne Ende sind, völlig seinen Sinn darauf sammelnd der Wahrheit gemäß. Durch dieses Wissen erlangte Bharadvâja ein Leben ohne Maß, von Glück begleitet, und dieses Wissen verkündete er den Sehern, ohne etwas dazu zu tun, noch ließ er einen Rest. Und die Seher, die das Leben lang zu machen wünschten, empfingen von Bharadvâja das Wissen, das die Lebensdauer wachsen läßt, zum Segen der Geschöpfe. Diese großen Seher schauten mit dem übersinnlichen Auge der Erkenntnis wie es der Wahrheit gemäß ist das Allgemeine und das Unterschiedliche, die Eigenschaften, Substanzen und das Ineinander. Als sie dieses erkannt hatten, schritten sie zur Anwendung, wie sie die Grundlehre vorschrieb. Sie fanden höchste Hut und unvergängliches Leben."

als Seinsaussage Ansehen und Verehrung, wird kanonisch-verbindlich allein dadurch, daß sie sich auf die göttliche Sphäre der Wahrheit jenseits des sinnlich-seelischen Alltagsbewußtseins bezieht und ihre Herkunft von dort mittels Yoga-Schau, die unmittelbaren Kontakt mit der Sphäre der Wahrheit herstellt, dartut. Erst so erhebt sich Wissen und die Technik seiner Anwendung über die Sphäre bloßen Meinens und über den Rang einer in ihrem Anspruch auf Geltung ungarantierten Fertigkeit.

Yoga ist nicht nur der Weg, die Wahrheit über das Göttliche zu erfahren und zum metaphysischen Grund der Erscheinungswelt durchzustoßen, er ist der Weg zur Wahrheitsfindung schlechthin. Er legitimiert nicht nur einander widersprechende philosophische Gebilde in der geistigen Welt Indiens: Vedânta, Sâmkhya, Buddhismus und Jainismus; durch ihn kommt den Menschen alles gültige Wissen auch so weit es rein irdische Lebensziele betrifft. Denn alles gültige Wissen kommt nach orthodox-brahmanischer Auffassung aus der Sphäre der Götter, — nach heterodoxer Auffassung, z. B. der Buddhisten, aus der Yoga-Erleuchtung des vollkommenen Menschen. Das wird z. B. durch das Kevaddhasutta in der „Sammlung der langen Reden" des Buddha illustriert.[1]) Es erzählt, wie ein buddhistischer Mönch sich in Yogatechnik sukzessiv von der Ebene des Alltagsbewußtseins zu 14 Ebenen immer höherer Götterwelten erhebt, um von den Wesen dieser Sphären die Antwort auf die Grundfrage des Buddhismus zu erhalten: „worin die vier Elemente, aus denen die sichtbare Welt besteht, ihr restloses Vergehen finden?" Freilich kann der Buddhismus keinem der göttlichen Wesen bis zum Großen Brahmâ hinauf die Lösung dieses Rätsels in den Mund legen, die den Inbegriff der Erleuchtung des Buddha bildet und deren Wissen den Erleuchteten hoch über alle Götter des Brahmanismus stellt, die den sublimen Schein, in dem ihre eigene Existenz befangen ist, nicht aufzuheben vermögen. Darum kehrt der Mönch, an ihrem oberen Ende angelangt, unbefriedigt von der vielsprossigen Leiter dieses theistischen Yogaweges zurück, um vom Buddha selbst die Antwort zu vernehmen, die kein Wesen einer noch so hohen Scheinwelt sich und anderen zu geben vermag, sondern nur wer erleuchtet im Nirvâna weilt und in Yogaerfahrung Ich und Welt hat vergehen lassen. Für

[1]) Vgl. Dighanikâya, Das Buch der Langen Texte des buddhistischen Kanons, in Auswahl übersetzt von R. Otto Franke, Göttingen 1913, S. 164.



den atheistischen heterodoxen Buddhismus sind zwar die Götterwelten des Volksglaubens, die er als Bestandteil im System der Scheinwelten an ihrer Stelle läßt, nicht mehr Quelle der Wahrheit, aber wie beim Gottgläubigen ist auch bei ihm der Yoga der Weg zur Wahrheit, wenn er im buddhistischen Sinne richtig betrieben wird und nicht dort nach letztem Wissen fragt, wo letztes Wissen nicht zu finden ist. Für ihn ist zwar (dank der Erleuchtung des Buddha aus eigener Kraft) die Wahrheit ans höheren überirdischen Regionen gewichen, denen er nur einen Gradunterschied, keine Wesensverschiedenheit von der menschlichen Sphäre zubilligen kann, aber sie ist ganz wie in orthodox-brahmanischer Anschauung kein Gegenstand sinnlicher oder rationaler Erfahrung.

Für die brahmanische Auffassung ist sie in der Götterwelt zuhause und enthüllt sich dem Yogin, der sich zu ihr erhebt. In diesem Sinne sind die Angaben zu verstehen, die maßgebliche Wissenskompendien über die Herkunft ihres Stoffes machen, um seine Gültigkeit zu legitimieren:

Vâtsyâyana, der Verfasser des klassischen Handbuches der Erotik lehrt in der Einleitung des Kâmasûtra, wo er über die Herkunft des von ihm vermittelten Wissens Rechenschaft ablegt: (I, 2) „Denn der Herr der Wesen verkündete im Anfang der Zeiten, nachdem er sie geschaffen hatte, den Wesen als Grundlage ihres Bestehens in 100000 Kapiteln den Weg zur Erfüllung der drei Lebensinhalte. Davon sonderte Manu, der Sohn des Aus-sich-selbst-Entstandenen (Brahmâ, der Herr der Wesen) einen Teil, der sich auf Pflichtenkreis und Wandel der Menschen (dharma) bezog, ab. Bṛhaspati sonderte den auf Nutzen und Lebensklugheit bezüglichen (artha) ab, und Nandin, der Diener des Großen Gottes (Śiva Mahâdeva) verkündete gesondert in 1000 Kapiteln das Kâmasûtra, Eben diese aber faßte Śvetaketu, der Sohn des Uddâlaka (als geschichtliche Figur in den Upaniṣads bezeugt) in 500 Kapiteln zusammen ..."

So erwächst die menschliche Technik der Sinnenfreude als eine im Laufe ihrer literarischen Überlieferung noch mehrfach verkürzte, den Menschen angepaßte Epitome aus dem göttlichen Wissensschatz. Dieselbe Auffassung vertreten Werke der beiden anderen von Vâtsyâyana erwähnten Stoffgebiete (artha und dharma), wenn sie den Wahrheitsgehalt ihrer Lehren durch deren Herkunft legitimieren wollen. Ein kleiner Traktat der Lebensklugheit, speziell für die Bedürfnisse von Monarchen zugeschnitten, der als später Niederschlag langer Tradition in der uns vorliegenden

Fassung aus dem 12. nachchristlichen Jahrhundert zu stammen scheint, nennt sich „Bṛhaspatis Lehrbuch der Lebensklugheit“ (Bârhaspatyam artha-śâstram). Bṛhaspati ist der göttliche Hauspriester des Götterkönigs Indra und, wie jener Vorbild irdischer Könige, Ebenbild seiner brahmanischen Kollegen auf Erden, unter deren älteste Vorfahren er gehört. Wie sie ist er Lehrer und Ratgeber wenn nicht Kanzler des Fürsten, dem er dient. Der Text hebt mit den Worten an: „Bṛhaspati der Lehrer lehrt Indra die Quintessenz der Lebensklugheit“ und schließt die erste seiner fünf Lektionen mit der Formel „so sprach der erhabene Lehrer des Königs der Götter“. Das ganze Werk schließt mit den Worten „so sprach der Lehrer Bṛhaspati“. Eben diese Formeln geben den klugen Sätzen der kleinen Schrift in den Augen des Verfassers wie der Leser Autorität und Geltung. Mit ihnen wird ihre moralisch oft indifferente wo nicht skeptische Lebensklugheit an das übersinnliche Reich der Wahrheit angeknüpft.

Dieselbe Haltung versteht sich für die Lehre über den menschlichen Pflichtenkreis (dharma), die nicht so frei vom Banne theologischer Tradition ist, wie die reine Klugheitslehre. Ihr bekanntestes Kompendium, Manus Lehrbuch vom dharma, beginnt mit der Legitimation seines Inhaltes durch Hinweis auf seine überempirische göttliche Herkunft (I, 1—3) „Zu Manu, der voller Sammlung des Geistes dasaß, kamen die großen Seher. Sie verehrten ihn nach Gebühr und sprachen folgendes Wort zu ihm: ‚Erhabener, von allen Kasten und von den Zwischenkasten mögst du uns der Wahrheit gemäß und in richtiger Reihenfolge Pflichtenkreis und Wandel verkünden. Denn du allein o Herr bist ein Wissender des Pflichtenkreises in seinem wahren Sinne, der gesamten Weltordnung Brahmâs, der unausdenkbaren, unermeßlichen.‘“

Nach indischer Auffassung kommt alles maßgebliche Wissen und die Lehre seiner technischen Verwertung, einerlei ob sakral oder profan, sittlich, nützlich oder nur angenehm, aus einer anderen Sphäre als der Erfahrung und Vernunft. Von Śiva leitet nicht nur die Erotik als Wissenschaft und Kunst ihren Ursprung und ihre Geltung ab, sondern auch ihr Widerspiel, der Haṭhayoga, dessen 80 verschiedene Körperhaltungen laut Angabe seines Handbuches, der Gheraṇḍasamhitâ, eine für den Menschen geeignete Auswahl der 80000 sind, die Śiva, der große Yogin unter den Göttern, zu üben vermag. Aber auch eine Siglenserie, deren sich die indische Grammatik in der Absicht, ihre komplizierte Materie

ebenso gedrängt wie eindeutig-durchsichtig darzustellen, bedient, entstammt nach der grammatischen Fibel Laghusiddhântakaumudî dem Großen Gotte, der sie im Yoga gewann: in seinem ekstatischen Tanze entströmte ihre Ordnung, die „Leitformeln Śivas“ (Śiva-sûtra) der Handtrommel des Gottes. — Die Regeln für Tanz und Pantomime, die Gesetze der Bühnenkunst leiten sich von himmlischer Kunstübung am Hofe Indras her, und die bildende Kunst ist beim göttlichen Kunsthandwerker Viśvakarman, der „zu jederlei Werk geschickt ist“ in die Lehre gegangen.[1]) Diese Beispielsammlung ließe sich vermehren.

Ekstase als Weg zur Ebene der Wahrheitsschau oberhalb der Ebene des Alltagsbewußtseins ist Quelle der Gotteserkenntnis und aller theologischen Wissenschaft über den göttlich oder dämonisch personalisierten Weltzusammenhang im vedischen Altertum. Die Veden, das „Wissen“ umschließen mit ihrem Schatz kultischer Formeln in Hymnus und Spruch und mit ihren sakralen Akten das magische Wissen um die Kräfte des Weltalls. In ihnen wird ein Stück Erkenntnis über den Wesenszusammenhang der Welt formuliert und praktisch verwertet. Ein Wort der Veden hat für den magischen Religiosen des indischen Altertums dieselbe Wahrheitsgeltung und Macht, wie eine physikalische oder chemische Formel für den Menschen des positivistischen Zeitalters, aber seine Wahrheit wird nicht durch sinnliche Erfahrung und ihre rationale Ausdeutung gewonnen, sondern durch übersinnlichen Rapport mit dem Göttlichen im Yoga. Die Sänger der vedischen Hymnen sind „Seher“ ihres Sinns. Das Götter- und Dämonenheer der magisch-mythischen Epoche, in dem sich die Welt den „Sehern“ der alten Hymnen darstellt, verblaßt späterem Denken mehr oder minder als ungenügender Ausdruck, um das Kräftespiel des Universums abzubilden, aber die Technik der Wahrheitsfindung, die dieser Epoche eigen ist, die übersinnliche Schau des Yoga überlebt sie. Gerade ihre neuen Ergebnisse sind es, die das alte Gebäude mythischer Welt und magischer Lebensordnung sprengen helfen.

Das mythisch-magische Weltbild formt mit seinen Gebilden die Welt vollkommen ab. Auch der Mensch einer späteren, anders gearteten Welt vermag immer wieder auf seine Prägungen als tiefsten, erschöpfenden Ausdruck von Weltsinn und Wesens-

[1]) Vgl. Citralakṣana, übersetzt von Berthold Lauffer S. 143ff. (ein Handbuch der Maltechnik).



beziehungen zurückzugreifen und hat in vielen Fällen nichts anderes von gleicher Mächtigkeit des Ausdrucks, zwingender Kraft der Formulierung an seine Stelle zu setzen, auch wenn er in den mythischen Formeln nur mehr ein Sinnbild, nicht eine Seinsaussage zu sehen vermag. Zu dieser Haltung, daß das Bild die Sache selbst ausdrückt, erheben sich in späteren Epochen nur mehr die großen Dichter. Ihr Geist ist dem Weltbild-schaffenden Geist der mythisch-magischen Epoche verwandt, er schafft gültigen Ausdruck für Seins- und Wesenszusammenhänge, ohne zu fragen, woher seine Elemente ihm zufließen. Der Zwang ihrer Eingebung läßt keine Wahl und Kritik aufkommen, sie gelten, weil sie im Augenblick das Bild der Wirklichkeit selbst sind. Große Schöpfungen großer Augenblicke bewahrt das Werk des Dichters selbstgenugsam nebeneinander in der freien Sphäre der Kunst; im Bereiche des magischen Wortbildes ringen die Schöpfungen tiefer Einblicke, kühn gestaltender, deutender Griffe einander ausschließend um Ewigkeitsgeltung miteinander. Ihre Fruchtbarkeit, Boden für weitere Gebilde zu werden; ihre Fähigkeit, eine Beziehungsfülle aus sich heraus zu spinnen, nicht zuletzt die Elastizität ihres Konturs, wechselnden Inhalten verschiedenen Volumens, verschiedener Schwerpunktslage Gefäß zu sein, verleiht ihnen langes Leben und Unsterblichkeit im Wechsel der Zeitalter.

Aber das unenthüllbare Geheimnis ihres Ursprungs, die irrationale Freizügigkeit in der Wahl der Elemente, aus denen sie sich aufbauen, die augenscheinlich souveräne Willkür ihrer Gebärde, die suggestiv gebietend Teile des Ganzen der Welt trennt, verbindet und benennt, ohne das Ganze zu bedenken, enthalten den Keim ihres Todes als gültige unbedingte Seinsaussagen. In ihrem unbekümmerten Nebeneinander mit gleichem unbedingten Anspruch auf Geltung in ein und derselben geistigen Welt, wenden sie sich vor dem Auge, das diese als eindeutige Einheit ordnen und zu Ende denken will, feindlich gegeneinander wie die Saat geharnischter Krieger aus den Zähnen des Drachen, den Kadmos schlug. Alle begründen ihren brudermörderischen Anspruch auf Geltung durch den gleichen Adelsbrief irrationaler Herkunft aus übersinnlicher Schau, göttlicher Nähe, magischer Erleuchtung und werden dem kritisch gesonnenen Geiste gleichermaßen verdächtig.

Der unvergleichlichen geistigen Schöpferkraft der mythischen Epoche gesellt sich mit der Besinnung des Geistes auf sich selbst ein Neues, das sie paralysiert soweit es seine Macht entfalten kann:

das geistige Gewissen, das nach der Berechtigung seiner eigenen Inhalte fragt. Hier ist der Moment gekommen, wo die geistige Welt Indiens sich in ihrer ganzen Eigenart auszubilden beginnt, nachdem bereits in der mythisch-magischen Epoche unentrinnbare Entscheidungen gefallen sind, mit denen die mögliche Spannweite ihres Konturs wesentliche Begrenzungen erfahren hat.

Weltweit, planetar scheint die Epoche mythisch-magischen Denkens. Nur an einigen Flecken der Erde hebt sich der Geist deutlich erkennbar über ihre Schicht hinaus auf eine Stufe entschiedener Selbstbesinnung. Die Entwicklung dieser Haltung am Mittelmeerbecken unter hellenischer Führung und die Pflege ihres Erbes im Abendland wie im Islam ist der Stoff einer der größten Epopöen menschlichen Geistes, in der wir selbst kleine Mitspieler sind; nirgendwo sonst aber auf Erden scheint ein gleiches Gewissen des Geistes mit solcher Entschiedenheit erwacht zu sein, und hat mit gleicher Fruchtbarkeit und Konsequenz durch die Jahrhunderte die gefahrvolle Aufgabe der Selbstbesinnung des Geistes auf sein Recht, vor sich zu gelten, aufgegriffen, wie in Indien. Die Tatsache, daß dieselbe Aufgabe hier mit anderen Mitteln und augenscheinlich anderen Ergebnissen hin und her bewegt worden ist, bleibt wohl der triftigste Grund, warum es sich für uns lohnt, das Gefüge der indischen Geisteswelt zu durchdringen.

Literarisch kündet sich die Krisis der mythisch-magischen Welt in den Upaniṣads an. In einigen ihrer Episoden setzt sich Wissen aus eigener innerer Erfahrung ebenbürtig neben das esoterisch gehütete Wissen brahmanischer Schultradition. Die Châṇdogya-Upaniṣad berichtet vom Sohn einer armen Brahmanenfrau, dessen Vater nicht auszumachen ist, den aber ein vedischer Lehrer trotzdem als Schüler annimmt. Aber anstatt ihn zu unterweisen schickt er ihn als Hütejungen mit seinen schlechtesten Kühen in den Dschungel. Er weidet sie treu und kehrt — wie der Lehrer befahl — nicht eher heim, als bis aus den 400 abgelebten Tieren eine Herde von 1000 geworden ist. Da offenbart sich ihm draußen in der Einsamkeit die Natur durch ihren eigenen Mund. Weil er der Kreatur die Treue hielt, erschließt sich ihm das brahman, die ewige Kraft, die in allem und jenseits über allem webt. Der Stier der Herde, sein nächtliches Lagerfeuer, Wildgans und Taucher, die heranfliegen, sprechen zu ihm als Boten des Unendlichen. Denn er ist fähig seinen Sinn zu fassen und ist es wert. Dem Heimkehrenden strahlt das Antlitz vom höchsten Wissen. Vom Erlernen des Traditionellen

ist zwischen ihm und dem Lehrer nicht mehr die Rede. Zwei, die das Letzte wissen, erkennen einander. Nur aus Ehrfurcht vor Brauch und Lehrer hört der Jüngere aus dem Mund des Älteren noch einmal, was beide wissen, — „denn ich habe von Leuten, die dem Ehrwürdigen gleichen, gehört, daß, von dem Lehrer erlernt, die Wissenschaft den geradesten Weg geht.“ [1]) — Und als er selbst ein großer Lehrer war, erging es einem seiner Schüler ähnlich. Zwölf Jahre hatte der in seiner Lehre gedient und die heiligen Feuer treulich gewartet, aber der Lehrer verreiste, ohne ihm das Letzte, Wichtigste zu verkünden. Da offenbarten ihm, weil er treu war, die Feuer selbst, wie das Ewige in Mensch und All zueinander steht, und dem heimkehrenden Lehrer verdankte er nur mehr das Wissen um den Weg zum Ewigen. [2]) Die Autorität des Lehrers zerbröckelt an der erwachenden Autonomie innerer Erfahrung, und der Lehrer selbst, der sich ehedem eine wandelnde Summe mythisch-magischen Wissens dünken durfte, ahnt, daß es für ihn Zeit wird, bei neuen, tiefer Wissenden wieder in die Schule zu gehen, einerlei weß' Standes sie sind. Denn das Wort der Wahrheit ist unter allen Umständen höchstes Gut, mit ihm ergreift man das wahrhaft Seiende und verwurzelt in ihm unerschütterlich. So naht sich der als Lehrer Gereifte, wie einst der Knabe seinem Lehrer, dem neuen Wissenden als Schüler. Wenigstens, wenn es ein solch unerbittlicher Wahrheitssucher ist, wie Âruni, dessen tiefer Geist die Grundlagen der späteren Sâṃkhyalehre in sich bewegte, die als ein Grundstoff bis heute beinahe überall im altindischen Denken leben. [3])

In der atheistischen Sâṃkhyalehre als begrifflicher Formulierung spezieller Yogaerfahrungen ist die Rolle des Yoga als Ferment, das die mythisch-magische Welt des Veda auflösen half, und als spezifisch indischer Weg der Wahrheitsfindung in nachvedischer Zeit zuerst greifbar. In ihr spricht kein spekulativer Denker, hier spricht ein Yogin. Er wendet den Blick nicht nach außen auf die Welt, um in ihrer Schau das Geheimnis ihres Wirkungszusammenhanges zu ergreifen und den Sinn seines eigenen

---

[1]) Chândogya-Upaniṣad IV, 4—9, Übersetzung bei Deussen '60 Upanishads des Veda', S. 121, neuer: H. Lüders, 'Zu den Upaniṣads II', Sitzungsber. Berl. Akad. d. Wiss. phil.-hist. Kl. 1922, S. 227.

[2]) Chândogya Upaniṣad IV, 10—15, Deussen S. 125.

[3]) Chândogya Upaniṣad V. 11 und Bṛhad-Araṇyaka Upaniṣad VI, 2, bei Deussen S. 148/48 und 506.



Daseins in ihm. Seine Haltung ist die jener Weisen, von denen ein spätes Weltschöpfungslied des Ṛgveda (X, 129) sagt: „das Band des Seins im Nichtsein fanden Weise, — sie suchten es im Herzen". Hier verzichtet Yoga-Erfahrung darauf, sich als wahr zu legitimieren, indem sie sich zu traditionell geheiligtem Gedankengut in Beziehung setzt. In eigener Begriffssprache, manches Herkömmliche frei verwertend, schuf eine der möglichen Erfahrungen der Yogapraxis sich im Kompendium des Sâṃkhya, der „Aufzählung" einen begrifflichen Niederschlag. Sie trat einem der Grundzüge der überlieferten Spekulation ablehnend gegenüber: der Anschauung von der Einheit des Ichs mit Allem im All-Ich. Im Rückgange auf seinen innersten Kern fand hier das Ich des Yogin kein „tat tvam asi" = 'das bist du', sondern erfuhr sich selbst am Endpunkt des Yogaweges als verschieden nicht bloß von der Sinnenwelt und ihren Vermittlern, den Sinnesorganen und -vermögen wie den körperlichen Tatorganen, sondern auch von den inneren Vermögen, die das von außen Kommende verarbeiten und bewahren, verschieden auch noch von jener Stimme, die diesen ganzen Apparat samt seinem Inhalt als das eigene Ich empfindet, die „ich" zu diesem Allen sagt. Kristallklar, wesensfremd und unberührt von allem ruht in diesen Hüllen grober und feiner Stofflichkeit der Seelenkern in leid- und tatenloser Stille. Nur scheinbar ist er von alledem durchflutet, was immer wechselnd ihn umspült, wie ein wasserheller Kristall gefärbt erscheinen kann, wenn der Blick, der auf ihm ruht, ihn mit der roten Farbe einer Blume erfüllt, die hinter seiner durchsichtigen Farblosigkeit erstrahlt. Vergängliches und Ewiges am Menschen und wechselndes Gewand treten auseinander als unvergänglicher Stoff im ewigen Wandel vergänglicher Gestaltungen und als einsam ruhender unwandelbarer Lebenskern, den mit zahllosen Seinesgleichen nur gleiche Artung verbindet. Dieser Lebenskern (jîva), dem Wille und Gefühl, Erinnerung und Denken und auch das Ichgefühl, das alles dieses als sein eigen weiß, nur Teile seiner Hülle sind, die von feinerer, aber immer noch stofflicher Art um seinen eigenen, ganz anderen Kern innerhalb des groben stofflichen Gewebes sichtbarer Leiblichkeit und äußerer Organe gewoben war, konnte nur im Yoga gefunden werden. Die für westliches Empfinden extrem exzentrische Lage des Schnitts, der Kern und Schale im Menschen teilen soll und alles links liegen läßt, was anderwärts „höchstes Glück der Erdenkinder" genannt worden ist, ist kein Ergebnis zergliedernder Reflexion. So nützt es auch wenig,

ist zwischen ihm und dem Lehrer nicht mehr die Rede. Zwei, die das Letzte wissen, erkennen einander. Nur aus Ehrfurcht vor Brauch und Lehrer hört der Jüngere aus dem Mund des Älteren noch einmal, was beide wissen, — „denn ich habe von Leuten, die dem Ehrwürdigen gleichen, gehört, daß, von dem Lehrer erlernt, die Wissenschaft den geradesten Weg geht.“[1]) — Und als er selbst ein großer Lehrer war, erging es einem seiner Schüler ähnlich. Zwölf Jahre hatte der in seiner Lehre gedient und die heiligen Feuer treulich gewartet, aber der Lehrer verreiste, ohne ihm das Letzte, Wichtigste zu verkünden. Da offenbarten ihm, weil er treu war, die Feuer selbst, wie das Ewige in Mensch und All zueinander steht, und dem heimkehrenden Lehrer verdankte er nur mehr das Wissen um den Weg zum Ewigen.[2]) Die Autorität des Lehrers zerbröckelt an der erwachenden Autonomie innerer Erfahrung, und der Lehrer selbst, der sich ehedem eine wandelnde Summe mythisch-magischen Wissens dünken durfte, ahnt, daß es für ihn Zeit wird, bei neuen, tiefer Wissenden wieder in die Schule zu gehen, einerlei weß' Standes sie sind. Denn das Wort der Wahrheit ist unter allen Umständen höchstes Gut, mit ihm ergreift man das wahrhaft Seiende und verwurzelt in ihm unerschütterlich. So naht sich der als Lehrer Gereifte, wie einst der Knabe seinem Lehrer, dem neuen Wissenden als Schüler. Wenigstens, wenn es ein solch unerbittlicher Wahrheitssucher ist, wie Âruni, dessen tiefer Geist die Grundlagen der späteren Sâṃkhyalehre in sich bewegte, die als ein Grundstoff bis heute beinahe überall im altindischen Denken leben.[3])

In der atheistischen Sâṃkhyalehre als begrifflicher Formulierung spezieller Yogaerfahrungen ist die Rolle des Yoga als Ferment, das die mythisch-magische Welt des Veda auflösen half, und als spezifisch indischer Weg der Wahrheitsfindung in nachvedischer Zeit zuerst greifbar. In ihr spricht kein spekulativer Denker, hier spricht ein Yogin. Er wendet den Blick nicht nach außen auf die Welt, um in ihrer Schau das Geheimnis ihres Wirkungszusammenhanges zu ergreifen und den Sinn seines eigenen

---

[1]) Chândogya-Upaniṣad IV, 4—9, Übersetzung bei Deussen '60 Upanishads des Veda', S. 121, neuer: H. Lüders, 'Zu den Upaniṣads II', Sitzungsber. Berl. Akad. d. Wiss. phil.-hist. Kl. 1922, S. 227.

[2]) Chândogya Upaniṣad IV, 10—15, Deussen S. 125.

[3]) Chândogya Upaniṣad V. 11 und Bṛhad-Araṇyaka Upaniṣad VI, 2, bei Deussen S. 148/48 und 506.

Daseins in ihm. Seine Haltung ist die jener Weisen, von denen ein spätes Weltschöpfungslied des Ṛgveda (X, 129) sagt: „das Band des Seins im Nichtsein fanden Weise, — sie suchten es im Herzen". Hier verzichtet Yoga-Erfahrung darauf, sich als wahr zu legitimieren, indem sie sich zu traditionell geheiligtem Gedankengut in Beziehung setzt. In eigener Begriffssprache, manches Herkömmliche frei verwertend, schuf eine der möglichen Erfahrungen der Yogapraxis sich im Kompendium des Sâṃkhya, der „Aufzählung" einen begrifflichen Niederschlag. Sie trat einem der Grundzüge der überlieferten Spekulation ablehnend gegenüber: der Anschauung von der Einheit des Ichs mit Allem im All-Ich. Im Rückgange auf seinen innersten Kern fand hier das Ich des Yogin kein „tat tvam asi" = 'das bist du', sondern erfuhr sich selbst am Endpunkt des Yogaweges als verschieden nicht bloß von der Sinnenwelt und ihren Vermittlern, den Sinnesorganen und -vermögen wie den körperlichen Tatorganen, sondern auch von den inneren Vermögen, die das von außen Kommende verarbeiten und bewahren, verschieden auch noch von jener Stimme, die diesen ganzen Apparat samt seinem Inhalt als das eigene Ich empfindet, die „ich" zu diesem Allen sagt. Kristallklar, wesensfremd und unberührt von allem ruht in diesen Hüllen grober und feiner Stofflichkeit der Seelenkern in leid- und tatenloser Stille. Nur scheinbar ist er von alledem durchflutet, was immer wechselnd ihn umspült, wie ein wasserheller Kristall gefärbt erscheinen kann, wenn der Blick, der auf ihm ruht, ihn mit der roten Farbe einer Blume erfüllt, die hinter seiner durchsichtigen Farblosigkeit erstrahlt. Vergängliches und Ewiges am Menschen und wechselndes Gewand treten auseinander als unvergänglicher Stoff im ewigen Wandel vergänglicher Gestaltungen und als einsam ruhender unwandelbarer Lebenskern, den mit zahllosen Seinesgleichen nur gleiche Artung verbindet. Dieser Lebenskern (jîva), dem Wille und Gefühl, Erinnerung und Denken und auch das Ichgefühl, das alles dieses als sein eigen weiß, nur Teile seiner Hülle sind, die von feinerer, aber immer noch stofflicher Art um seinen eigenen, ganz anderen Kern innerhalb des groben stofflichen Gewebes sichtbarer Leiblichkeit und äußerer Organe gewoben war, konnte nur im Yoga gefunden werden. Die für westliches Empfinden extrem exzentrische Lage des Schnitts, der Kern und Schale im Menschen teilen soll und alles links liegen läßt, was anderwärts „höchstes Glück der Erdenkinder" genannt worden ist, ist kein Ergebnis zergliedernder Reflexion. So nützt es auch wenig,

die Wahrheit des Sâṃkhya rein gedanklich zu erfassen und um sie zu wissen wie um eine Weisheit spekulativer Erkenntnis. Bloß gewußt bleibt sie unfruchtbar und kann die Seele nicht in der leidvollen Umklammerung aller ihrer Hüllen mit der Gewißheit ihrer absoluten Unberührbarkeit und leidlos souveränen Freiheit durchdringen. Die Wahrheit des Sâṃkhya muß auf dem Yogapfade erfahren werden, denn Sâṃkhya ist begrifflicher Niederschlag einer Yogaerfahrung. Eine esoterische Wahrheit. Wer den schmalen Pfad zu ihr betritt, muß frei von Leidenschaften und Ichsucht sein, denn diese Wahrheit rechtfertigt den großen Verzicht auf Alles, was ein Weltkind fesseln kann. Am Ende ihres mühevollen Weges tönt dem unermatteten Willen, der den ganzen Saṃsâra mit allen seinen lockenden Lichtern und beklemmenden Schatten um sich herum als ewig wesensfremd vergehen lassen will, ein großes Ja entgegen, das alles Leid, Kampf und Krampf, auf ewig von ihm wischt.

Im Yoga zieht sich der Wille zur Erkenntnis der Wahrheit von der umgebenden Welt zurück, die spekulatives Denken zu durchdringen suchte. Er steigt zum Kern des Ich hinab und hebt, das Bewußtsein verengend, es Schritt um Schritt von der Alltagslage verschiebend, Schicht um Schicht vom Kerne dieses Ich ab, bis er an ein letztes Unaufhebbares gelangt. Hier liegt das Wesen, das wahrhaft Seiende, der feste Punkt, von dem aus sich die Welt begreifen und aufbauen läßt. Yogaerfahrung zersetzt kosmogonische Theorien des mythischen Denkens, die das Weltall aus einem Ur-Ei entstehen lassen oder durch Emanation der Geschöpfe vom „Herrn der Geschöpfe“. Das Erlebnis des Yogin, der von der Erfahrung des unstofflichen, ungeistigen Lebenskernes mählich zu Ichgefühl, innerer und äußerer Welt zurückkehrt, wird das Schema für die kosmogonische Entfaltung der vielheitlichen Erscheinungswelt aus dem Einen. Denn dieses Erlebnis trägt die Legitimierung seines Wahrheitscharakters unmittelbar an sich. Was auf dem Wege der Verschiebung der Bewußtseinsebene erfahren wird, ist in reiner Subjektivität überwältigende Wahrheit, unmittelbare Erfahrung letzter Instanz. Es erhebt sich in Indien mit seinem begrifflichen Niederschlag über den Charakter des bloßen Bekenntnisses, des Selbstzeugnisses, wie sie in Quellen der Mystik häufig sind, zu einer Geltung, die es wagt, mit dem Geltungsanspruch unserer positiven Wissenschaften anzutreten. Denn es umgibt sich mit einer bis ins einzelne geregelten Technik seiner Erfahrung, die dieser die will-

kürliche Wiederholbarkeit eines naturwissenschaftlichen Experiments verleiht und damit auch eine Möglichkeit der Überprüfung, die freilich nicht von jedermann zu vollziehen ist, sondern spezielle innere Eignung voraussetzt. Hier liegt eine methodische Technik der Wahrheitsfindung vor, die ein Recht hat, bona fide von sich allgemeine Geltung zu behaupten, da sie nicht auf geschenkter Offenbarung, sondern auf wiederholter Übung beruht, mag sie westlicher Auffassung auch in reiner Subjektivität gegründet scheinen.

In dieser reinen Subjektivität der Yogaerfahrung ist es wiederum gegründet, daß sie zu widersprechenden Formulierungen im Reiche des Begrifflichen geführt hat. Die atheistische Sâṃkhyalehre und die Fortentwicklung der theistischen All-Eins-Lehre im Vedânta bekämpfen einander jahrhundertelang und stehen wieder beide im Gegensatze zum Buddhismus, dem Welt wie Ich gleichermaßen durch Yogaerfahrung auflösbar sind. Alle drei sind begriffliche Niederschläge einer Wandlungstechnik: sie sprechen von Erlebnissen der Wahrheit auf Grund von Bewußtseinswandlungen. Man kann über ihr Ziel wie ihren Weg nur aus erfolgreicher Erfahrung urteilen, nicht mit den Maßstäben bloßer Richtigkeit und rationaler Bedeutsamkeit. Tut man das, so gleicht man einem Menschen, der, am Fuße eines Berges stehend, über die Eigenart des schwierigen Weges, der zu seinem Gipfel führt, auf Grund der bloßen Talperspektive und einer Beschreibung des Weges aus dem Munde von Bergführern, die ihn gemacht haben, reden wollte, und über die Aussicht von seinem Gipfel auf Grund von Panoramaansichten, die darüber existieren, und auf Grund von Schlüssen, die man aus dem eigenen Standort in der Talsohle sich zu ziehen erlaubt. Das vergleichsweise Belanglose dieses Verfahrens ist jedem deutlich, der einmal den Unterschied zwischen der rein phantasiemäßigen Bewältigung einer Gipfelbesteigung mit ihrem Ausblick erfahren hat und dem Erlebnis des Stehens auf hohem Berge, in dem noch die Leistung des Weges mit aufgehoben ist. Wer über diese Lehren ohne eigene innere Erfahrung urteilt, ist wie ein Hotelgast im Tal, der auf Grund von Ansichtskarten, Bädeker und Führererzählungen vom Matterhorn und seinen Schwierigkeiten und Schönheiten redet, als hätte er's bezwungen und wäre oben gestanden. Der Wille, das vorhandene Alltagsbewußtsein abzustreifen, ist bei ihnen Voraussetzung adäquaten Erfassens, das über ein bloß theoretisches Meinen hinauswächst. Ihr Ziel in seiner spezifischen Kontur bemäkeln ist ein Zeichen schlichter Naivetät, man trägt es

dann auf Grund bloß begrifflichen Erfassens auf einer Wertskala ein, deren Ungenügen erfahren zu haben, den ersten Schritt auf dem Wege zum Ziele bedeutet. Die Technik des Weges zu kritisieren stände nur dem zu, der eine bessere anbieten könnte, nicht einmal dem, der sie ohne Erfolg geübt hat, denn seine Enttäuschung kann in ihm selbst ihren Grund haben; wer aber soll zwischen den Lehrern zweier verschiedener Techniken befähigt sein zu richten? Worin soll die Berechtigung seines Kriteriums unterschiedlicher Bewertung ihren zureichenden Grund haben? Wie will er dem Vorwurf entgehen, der Vorzug, den er dem einen Wege vor dem andern gibt, beruhe nur darauf, daß dieser seiner Art gemäßer sei als der andere, und vielleicht gerade darum geringwertiger als jener, dessen Qualität sich seinem Niveau entzieht? —

Im jahrhundertelangen Kampfe der Systeme ringen verschiedene Urerlebnisse des Menschen miteinander, der über die Bindungen des Alltagsbewußtseins hinaus zum praktischen Erlebnis der Freiheit vorgedrungen ist. Dieses Erlebnis wird verschieden formuliert und so muß auch der begriffliche Bau, der aus ihm entwickelt wird: das Bild der Zweieinheit Welt-und-Ich mit ihrer Beziehungsfülle widerstreitend ausfallen. Die verschiedenen Urerlebnisse der Freiheit im Yoga mit ihren notwendig verschiedenen rationalen Gehäusen bekämpfen sich mit dem natürlichen Anspruch auf Alleingeltung im Streit der Schulen, bis der Buddhismus das subjektive Element des Wahrheitsbegriffes erarbeitet hat und Indien als allgemeines Erbe vermacht. Die Wahrheit ist eine, aber ihr Bild im Menschen an seine Eigenart gebunden. Im Streit der eigenen Sekten entwickelt der Buddhismus das Bild von den Fahrzeugen seiner Schulen, die über das nächtliche Gewässer des Lebens dahinlenken, auf das die ewige Wahrheit, lebendig wandelnd als der Buddha, ihr Mondlicht ergießt. Ihren letzten Sinn zu besitzen rühmt sich jede Schule, wie die nächtlich Fahrenden in jedem Schifflein meinen, die schimmernde Spiegelbahn des Mondlichtes auf den Wassern laufe gerade auf sie, — und nur auf sie zu. —

So endet auch der Streit brahmanischer Schulen, die den Buddhismus wegen seiner Leugnung des Seelenkerns ablehnen müssen, aber in dessen Anerkennung oder in gemeinsamer Beziehung auf das Denken des vedischen Altertums sich finden, in Harmonie der Anerkennung und in gegenseitiger Durchdringung ihres Formelschatzes. Sie werden sich der Gleichheit des Ziels bewußt und billigen sich das Recht verschiedener Formulierung seines Inhalts

zu, aus der die verschiedene Struktur ihres Welt-Ich-Gebäudes fließt. Sie empfinden sich als eine in sich zusammengehörige Reihe von Aspekten der Wahrheit; ihre Gegensätze schließen sich zu einer Stufenfolge zusammen, die von den vielheitlichen Lehren des Nyâya und Vaiśeṣika (dem Alltagsbewußtsein am nächsten) über die zweiheitlich-polare Sâṃkhyalehre zum Vedânta aufsteigt, in dem alles das Eine ist. Die Gleichheit ihres Sinnes bei der Verschiedenheit seiner begrifflichen Erscheinung zu erweisen, dienen dann jene späten Kommentare der klassischen Lehrtexte, die z. B. die Sâṃkhyalehre vedantistisch interpretieren und mit Sâṃkhyabegriffen im Vedânta arbeiten. Sie lassen das Vordergrundhafte des Begriffssystems fühlen und behandeln es als eine der Erscheinungsformen der absoluten Wahrheit, die dem Menschengeist notwendig ist, als eines der Schemata, an das ihr Erscheinen für ihn gebunden ist, wie die Erscheinung des Mondlichtes als Wasserbahn an den zufälligen Standort des Beschauers. In dieser Epoche gewinnt die Stofflichkeit des Begriffsgewebes der Wahrheit Transparenz. Es ist menschliche Notwendigkeit; an ihm allein bricht sich der Lichtstrahl der absoluten Wahrheit und wird sichtbar: es gibt das Licht, aber es ist nicht Licht.

Diese Auffassung vom Werte formulierter Wahrheit entspringt aus Yogaerfahrung. Sie wird schon im älteren Buddhismus entschieden ausgesprochen, z. B. in einem Gleichnis von einem Floß, das die „Sammlung der mittellangen Lehrtexte" des ceylonesischen Kanons aufbewahrt hat[1]). In ihm vergleicht der Buddha seine Lehre einem Floß, das „zum Entrinnen tauglich, nicht zum Festhalten". Kahn, Floß, Fahrzeug sind ja die gewöhnlichsten bildlichen Bezeichnungen der Buddhalehre. Er erzählt von einem Manne, der reisend auf einem Ufer voll Schrecknis und Gefahr an ein großes Wasser gelangt, das ihn vom jenseitigen Ufer trennt, das frei von Schrecken ist. Er findet weder Brücke noch Fährmann, aber unter Mühen gelingt es ihm aus Holz und Röhricht sich ein Floß zu zimmern, das ihn glücklich ans andere Ufer trägt. — Dann befragt der Buddha seine Mönche, was sie von der Klugheit des Mannes halten würden, wenn er sein Floß, weil es ihm so treffliche Dienste geleistet hätte, auf den Rücken nehmen wollte, um landeinwärts zu ziehen, weil er sich nicht von ihm trennen kann? — Vielmehr

[1]) Vgl. Majjhimanikâya I, 22. In Übersetzung bei Karl Eugen Neumann 'Die Reden Gotamo Buddhos aus der mittleren Sammlung ...' 1. Bd., München 1922, S. 327/29.



gälte es doch, das Floß nach Gebrauch getrost den Wellen zu überlassen. So ist auch die Lehre des Buddha zum Entrinnen tauglich, nicht zum Festhalten, d. h. der in ihr Vollendete erreicht den Punkt, wo ihre begriffliche Formulierung für ihn leer und wesenlos wird: dann erst ist er in der Wahrheit. Alles Sagbare an ihr ist auf ihr Wesen hinzeigender Aspekt.

Das indische Wort für Wahrheit ist satya, abgeleitet vom Partizip sant/sat „seiend". Sie wird auch mit tat-tva bezeichnet = „das Das-sein". Sie ist der wirkliche Stand der Dinge, ist das wahrhaft Wirkliche. Sein gehört zum Begriff der Wahrheit. Darum ist sie immer da, auch wenn sie nicht erschaut wird; ihr Sein ist unabhängig vom Erkanntwerden. Sie kann wohl uns verloren gehen, aber nicht sich selbst. In der „Quintessenz des Vedânta" (Vedântasâra), wo die Identität des individuellen Wesenskerns mit dem Wesen aller Wesen gelehrt wird, heißt es gleichnishaft: „wie sogar eine kleine Wolke, wenn sie den Pfad des Auges des Beschauers verdeckt, die Sonnenscheibe, die einen Umkreis von vielen Meilen hat, zu verhüllen scheint, gerade so scheint das Nicht-Wissen, obgleich es begrenzt ist, wenn es die Einsicht des Beschauers bedeckt, den unbegrenzten und dem Samsâra (dem Flusse der Erscheinungswelt, den das Nicht-Wissen für das Wahre nimmt) entrückten âtman zu verhüllen." Gegenüber der modernen westlichen Wahrheit, die in kritischer Besinnung auf ihre eigene Möglichkeit proteushaft und eine ewige vérité en marche ist, steht die indische als ein in sich ruhendes, vom Geiste unabhängiges Sein. Da sie Sein ist und nicht Gedanke, ist nicht der Geist der Weg zu ihr. Das klassische Lehrbuch des Yoga, Patanjalis „Yogasûtras", beginnt seine Ausführungen mit dem Satze: „Yoga ist die Aufhebung aller Bewegungen des Geistigen (cittavṛtti)." Die Erfahrung der Wahrheit liegt jenseits alles diskursiven, rationalen Denkens, dem es allein aufgegeben ist sie nachträglich als Ziel und Weg deutend in Begriffen zu formulieren; es ist das „Floß".

Die Gewissensfrage, deren Auftreten das Ende der mythisch-magischen Epoche bedeutet: ob der Geist ein Recht habe, vor sich selbst zu gelten, ob unser bloßes Denken das wahre Sein zu ergreifen fähig sei, ist vom Yoga verschiedener Richtungen, soweit er sich von der Vorstellungswelt geheiligter Tradition hat emanzipieren können, verneint worden. Wir denken, aber wir denken nicht, was wir wollen. Es denkt in uns. Gedanken steigen auf, Probleme quälen uns, Lösungen zerteilen blitzend Gewölk, Entscheidungswille

drängt und tastet sich durch Dunkel. Unser Denken kommt nicht aus dem Denken, sondern aus einer Schicht die Nicht-Denken ist. In der Ebene des Denkens spiegeln sich die Triebe und kämpfen um die Macht über uns mit Urteilen und Befehlen, in deren Objektivität sie sich verkappen. Sie formulieren Sachverhalte, Aspekte, die ihr Auftreten rechtfertigen, ihren Herrscherwillen als selbstlose Weisheit gelten lassen sollen. Die dumpfe schwerfällige Trübe (tamas) und die leidenschaftliche jähe Bewegtheit, (rajas), die in mannigfacher Brechung zwei Hauptelemente unseres Wesens sind, durchdringen die ewige Bewegtheit unseres Geistes (cittavṛtti) und verfälschen die lichte, reglose Klarheit, die als drittes das beste Teil unseres Wesens ist (sat-tva = das Seiend-Sein, d. i. das Gut-Sein, das ideale Sein). Wer das fühlt, kann sich fragen: es denkt in mir, aber was kann mich veranlassen, meine eigenen Gedanken ernst zu nehmen? Gedanken drängen sich auf; — wie wäre es, wenn ich all ihr Drängen zur Ruhe brächte? Ist es nicht — wo es um die letzte Wahrheit geht — naiv, einfach seine eigenen Gedanken zu glauben, geschweige denn die anderer? kann sich das Denken als Brücke zur Wahrheit legitimieren? — (Damit wird natürlich nichts gegen die Brauchbarkeit des Denkens im praktischen Leben gesagt: zur Klärung einer Lebenssituation, um Entschlüsse zu fassen usw.)

Die Wahrheit, die der Yoga ergreift, wird erreicht durch Ausschaltung des gesamten Apparats der Sinne, durch Auslöschen aller Vorstellungen, die als Derivate seines Materials im Inneren auftauchen, durch Aufhebung aller Beweglichkeit des Geistigen. Dabei umgreift dieses letzte Wissen um die Wahrheit in sich Allwissenheit um Welt und Ich in ihrer ganzen Beziehungsfülle. Die Yogasûtras lehren (III, 26 ff.), daß der Yogin, ehe er den Zustand der Vollendung erreicht, alle Welten: Erde, Luftraum und die fünfstöckige Himmelswelt in ihrem Wesen schaut, wenn er seine Konzentration auf die Sonne richtet, daß er, die gesamte Sternenwelt erschaut, wenn er seine Konzentration dem Monde zuwendet, und seine eigene Leiblichkeit in der Beziehungsfülle ihrer Funktionen erkennt, wenn er seinen Nabel fixiert. Aber er ist diesem Wissen gegenüber gleichgültig und wendet sich von ihm ab, und so erreicht er den Stand der Wahrheit. Die Liebe zum Wissen, das die ganze Erscheinungswelt in sich begreift, ist eine letzte Fessel: feinste Form der Ichsucht und des Herrscherwillens des Ich in Form des Geistes. Der Yogin auf dem Wege der Vollendung erliegt der

Faszination eines Wissens, das ihn gottähnlich macht, so wenig wie dem Rausch der Wundermächte, die ihm auf höheren Stadien seines Weges zufließen [1]).

Darum entwickelt der vollendete Yogin (ob nun Anhänger des Sâṃkhya [kevalin] oder des Buddhismus [Arhant, Buddha] oder anderer Schulen) seine Allwissenheit nicht materialiter zu einer enzyklopädischen Folge von Sätzen, in denen die vielfältige Totalität der Erscheinungen begrifflich formuliert wird. Die Allwissenheit des Yogin ist keine Summe von Aussagen, die sich diskursiv übermitteln ließe, aber sie ist nichsdestoweniger völlig wirklich, da ihr Wesen allerwärts, wo es sich in einem Vollendeten verwirklicht hat, überwältigend wirksam ist. Es ist eine Macht, die nur als Wirkung, Entscheidungen treffend, Klärung erzeugend, Willen bestimmend, Einsicht weckend spürbar wird, aber nicht als Stoff greifbar daliegt. Sie ist Dynamis, nicht Substanz, und ihr Anspruch, Wahrheit zu sein, erweist sich aus ihrer nie fehlenden Wirkung. Die Wissenden erkennen einander, und der zur Jüngerschaft Reife erkennt den Wissenden als solchen und sucht seine Lehre. Die übrigen verstummen überwunden und geben weichend der Übermacht Raum.

---

[1]) Yogasûtra III, 51 spricht von der Versuchung göttlichen Daseins, die den Yogin auf der letzten Stufe des Yogaweges, der „honigreichen" (madhumatî) unmittelbar vor dem Ziel befällt. Sie wird in Farben geschildert, die schon vedische Darstellungen göttlich-paradiesischen Zustandes verwenden. Die Götter — hier nur die „Hochgestellten" genannt, denn der Yogin, der der Versuchung, ihnen gleich zu werden, widersteht, erhebt sich über sie und wird im Stande der Wahrheit des atheistischen Yoga wesensverschieden von ihnen, die nur im Vergleich zum nichtwissenden Menschen „hochgestellte" sind — nahen sich ihm und bieten ihm himmlische Freuden, den Trank der Unsterblichkeit, Erfüllung aller Wünsche, Aufhebung aller räumlichen Schranken, göttliche Einsicht. Er aber spricht zu sich: „Geröstet auf den schauerlichen Kohlen des Saṃsâra (des Kreislaufes durch Leben und Tod) und umgetrieben im Dunkel von Geburt und Tod habe ich mit Mühe die Leuchte des Yoga erlangt, welche die Finsternis der Unvollkommenheiten vernichtet. Feindlich sind ihr diese Sinnendinge, deren Mutterschoß Verlangen ist, wie wehende Winde (dem Licht einer Lampe). Ich habe das Licht dieser Leuchte erschaut, wie könnte ich von dieser Fata Morgana der Sinnendinge verführt mich dazu hergeben, Brennholz zu werden für die von neuem entflammten Gluten des Saṃsâra? Fahrt wohl ihr Sinnendinge, Traumbildern vergleichbar, Wunschziele Beklagenswerter!" so sich entscheidend gibt er sich der Sammlung im Yoga anheim." Er wird nicht einmal stolz darauf sein, Anerbietungen der Götter bekommen und ausgeschlagen zu haben; auch solcher Stolz wäre schwere Hemmung, ein letzer Triumpf des Ichgefühls, dessen Auslöschen den Weg zur Wahrheit freigibt.

Der Buddha ist die wandelnde Wahrheit. Zugrunde liegt die Meinung, daß Wahrheit sich nicht als ein öffentliches Gebäude, sondern als Ingrediens einer erreichten Haltung in einem Typus der Person darstelle. Eine Meinung, die ebenso in Legenden und Lehrgesprächen ihren Ausdruck findet, wie in den Prinzipien des Disputierens, das — der Sophistik große Chancen lassend — die absolute Überlegenheit der wandelnden Wahrheit in Gestalt eines Menschen über Gegner und Zweifler herausgestellt sehen will und ihren Sieg unter allen Umständen erwarten darf. Das Wissen um die Wahrheit als natürliche Kraft eines menschlichen Typus höchster Stufe bedeutet, daß sein Träger in jedem Augenblick unfehlbare Entscheidung treffen kann: es ist Kraft der Unfehlbarkeit, die sich selbst bezeugt, nicht ein System gültiger Sätze.

Darum äußert sich die Wirkung dieses Allwissens auf Empfängliche zu allererst als Zutrauen einflößend. Es erweckt Glauben und den Willen zur Hingabe und Unterordnung (śraddhâ), eine Haltung, die buddhistischer wie brahmanischer Yoga als erstes Erfordernis für fruchtbare Nachfolge zur Vollendung, die Allwissenheit in sich begreift, nennen. Die Wahrheit in Person als Lehrer überwältigt und entzündet in dem zur Jüngerschaft Reifen (adhikârin) den Funken des Glaubens, die Zuversicht, hier an der Pforte des Weges zu stehen, den einzig zu gehen sich lohnt. Diese Vertrauen erweckende Macht, der einmal in einem Menschen wirkend gewordenen Wahrheit, bedarf nicht der unmittelbaren Berührung des Jüngers mit der Person gewordenen Wahrheit; von einem Jünger der buddhistischen Urgemeinde wird berichtet, daß die Haltung eines Schülers des Erleuchteten und ein kurzes Wort dazu genügten, in ihm jene Bereitschaft gläubiger Hingabe zum Meister zu erwecken, die ihn zu eiuem vorbildlichen Anhänger der Buddhalehre machte.

Die Kraft des Wissens um alle Dinge ist eine natürliche Begleiterscheinung davon, daß man den Stand erreicht hat, um die eine Grundwahrheit des Seienden zu wissen. In wem die entscheidende richtige Erkenntnis, die Unterscheidung der Wahrheit vom Schein sich vollzogen hat, die eine überlogische Grunderfahrung ist, der man in angespannter Sammlung auf dem Wege innerer Übung entgegenreift, wer „die Eischale des Nichtwissens gesprengt hat“, der erlangt damit die Kraft der Einsicht in alles Einzelne. Er wird nicht fehlgehen in der Deutung verschlungener Zusammenhänge, die sich vor ihm breiten, in der Erkenntnis des Wesen-

haften von Menschen und Dingen, die ihm nahe kommen. Aber er legt keinen Wert darauf, mit seiner Kraft, das Wahre an allem zu erkennen, die verwobene Fülle der Welt theoretisch-erkennend zu durchdringen, eine Enzyklopädie gültigen Wissens auszubreiten, wo bei ihm ein unmittelbares Ergreifen wahren Sachverhalts am Werke ist. Er löst die Knoten, die anderen unentwirrbar sind, wie die Stunde es erheischt. Die Kraft des wahren Wissens ermangelt in ihm des Dranges, sich zu objektivieren. Das höchste Wissen um das Eine läßt die Fähigkeit, die Wahrheit um das unendlich Viele zu wissen, im Stande möglicher praktischer Auswirkung verharren, die von Fall zu Fall spielend erfolgt; aber das Ziel, ihre Energie in einem System des Wissens vollkommen zu entladen, erscheint im Lichte der einen Grunderkenntnis bedeutungslos. Dem wahrhaft Erleuchteten, dem vollkommenen Yogin ist Erkenntnis jedweden Dinges in Reichweite, aber ihr absoluter theoretischer Wert ist Null im Angesicht der einen Wahrheit, die diese Allwissenheit um die Erscheinungswelt möglich macht. „Auf solches Wissen legt er keinen Wert", heißt es vom Buddha in einer Lehrrede bezüglich aller spekulativen Theorien seiner Zeit, nachdem zuvor alles positive Wissen, das im Weltleben praktischen Wert haben kann, als etwas seinem Ziele Fremdes abgelehnt worden ist (Dîghanikâya I, 3, 30), — „auf solches Wissen legt er keinen Wert, ein anderes Wissen trägt er in seinem Inneren, das Wissen von der Erlösung ..." Dieses andere Wissen, das Wissen von der Erlösung, entwertet für seinen Träger, wenn er es wahrhaft in sich verwirklicht hat, den Gegenstand alles enzyklopädisch-vielfältigen Wissens: die Erscheinungswelt mit allen ihren höheren Welten, die auch Erscheinung (nur anderer Bewußtseinsebenen) sind. Im selben Augenblick, wo eine vollkommene Theorie, ein System des absoluten Wissens um sie möglich wäre, ist der Wert eines solchen in den Augen dessen, der es schaffen könnte, absolut null. Nicht nur für ihn selbst, den Pfadvollender, den innerlich und endgültig Entrückten, auch für jeden andern, den es nicht zur gleichen Vollendung leiten, sondern zur Verstrickung führen müßte in die Welt, die man unter sich läßt, wenn man zur Ebene der Wahrheit aufsteigt. Darum macht der Vollendete, wahrhaft Weise vom wahren Wissen um die Dinge als einer Kraft Gebrauch, aktualisiert selbstlos einen inneren Zustand und stellt es nicht als ein Gebäude hin, wenn er im Einzelfall damit belehren und den Weg ebnen kann, wie auch alle anderen übermenschlichen, übergöttlichen Kräfte an

ihm im Dienste der Unterweisung stehen; seine Wunder sind lehrhaft bedeutsam oder sind Akte, die äußere Widerstände auf der Bahn der Jünger beheben sollen.

Allwissenheit als allgegenwärtige Kraft des Vollendeten steht als Frucht des Yoga jenseits der Sphäre des Geistigen, wenn sie sich auch seiner Formensprache bedienen kann, um sich auszuwirken, wie sie sich der Sprache wunderbarer Akte bedient. Denn der vollendete Yogin ist frei von der feinsten Fessel des Ich: frei von der Freude des Geistes an sich selbst, der sublimsten Fessel der Ichbesessenheit. Denn der Geist sagt unablässig „Ich" und freut sich in rastloser Beweglichkeit streitend sieghaft als Subjekt. Seine Aktivität ist die feinste Form kreatürlichen Machtwillens in menschlicher Verklärung. Der Geist, der zu sich selbst erwacht ist, verehrt nur sich selbst und setzt sich machtvoll zum Herren über alles, ohne einen Herrn über sich selbst anzuerkennen. Zu dieser seiner eigenen Machtvollkommenheit erwacht, vermag er die Wolkendecke der Furcht, die auf der magischen Welt lastet, zu zerteilen. Aber in Indien ward er nicht zum Sieger, der dem Menschen das Geschenk souveräner Gottähnlichkeit verhieß, sondern Yogaerfahrung, die seinen Anspruch auf den Primat zersetzte.

Vermag der Geist, unablässig trennend und verbindend, Ordnung schaffend und Namen gebend wie der Gott der Schöpfungstage sein Werk nicht als schlechthin gültig, als wahr anzusehen, so zweifelt er an seinem eigenen Sinn. Verzweifelt er grundsätzlich an dem Sinn seines Wirkens, an der Bedeutung dessen, was seine Bewegung als Schöpfung heraustellt, so löscht er sich selbst aus in Skeptizismus: seine Bewegung dünkt ihm Unsinn und er gibt die fruchtlose auf. Aber diese Bewegung ist das Sein des Geistes (citta), gibt er sie auf, hört er auf zu sein. Dieses Aufhören eben ist das Ziel des Yoga. Aber brahmanischer wie buddhistischer Yoga dringen hinaus über die Wirbelzone der Skepsis, wo der Geist in seinem Wesen, der ordnenden Bewegung, sich selbst verdächtig wird, indem sie in einer Sphäre absoluter Ruhe oberhalb seiner beschwingtesten Bewegung festen Grund finden. Niederwärts von dieser Sphäre erspäht das Auge falkenhaft das bunte Wirrsal der Erscheinungswelt und sieht sie, wohin es schweift, bis ins Kleinste klar entbreitet, — aber es ist ein Auge, das gewohnt ist, nicht mehr dieses bunte Bild in seinem Spiegel zu bewahren, sondern in langer Übung die kristallene Reinheit in sich aufzunehmen, zu der es seinen Blick in die

entgegengesetzte Richtung drehen mußte, — jene kristallene Reinheit, der auch der letzte Schimmer jener dichten und immer lichteren Wolkendecken fehlt, die — Zwischenreiche abgestufter höherer Einsicht, höheren Seins — die kristallene Sphäre dem von der Erdentiefe aufblickenden, noch in sie verliebten Geiste ganz und gar entzieht.

Die Ebene der Wahrheit wird im Yoga erreicht durch schrittweise Aufhebung der alltäglichen Wirklichkeit im Bereich der Sinne und des Denkens. Die Ordnung, die der sinnlich-geistigen Wirklichkeit zuteil wird, der Punkt, von dem aus sie philosophisch zu Ende gedacht wird, liegt nicht in ihrem spekulativ oder rational entwickelten Gewebe, es ist ein archimedischer Punkt außerhalb, von dem her sie aus den Angeln naiver Unbedingtheit gehoben und ihrer Schwere des Seins entlastet wird. Die Welt gegebener Wirklichkeit wird nicht aus sich heraus entwickelt oder nach Prinzipien konstruiert, die ihrer Erfahrung und Betrachtung entsponnen sind, wie es in positiven Wissenschaften oder spekulativer Systematik geschieht, sondern von einer ihr polar gelagerten Erfahrungsebene. Der Yogaweg zu dieser Ebene passiert gleichsam einen Wendepunkt, vergleichbar der Wende in Dantes Weltenwanderung: nachdem er durch die Ringterrassen des Inferno sich abwärts geschraubt hat in die Eingeweide von Erde und Hölle, kommt der christliche Wanderer an ihren tiefsten Punkt, wo Satan steht: an seinem Leibe steigt er tiefer hinab, bis sein Abwärtssteigen mit eins ein Aufwärtstauchen wird und er sich wendet „a riveder le stelle“. Der Sternhimmel freilich, der dem Yogin auf seinem Wendewege aufleuchtet als Erkenntnis und Erleuchtung, strahlt ihn mit keinem Blick des Wiedersehens an, sondern ist etwas Neues, durchaus anderes, wie der Himmel des südlichen Kreuzes für den Nordländer, der seine Erdhälfte verließ.

Die höchste Wahrheit, die Yoga als Weg der Wahrheitsfindung erarbeitet, ist nicht eine Idee als Wesenskern eines Erscheinungsganzen, das von ihm aus rational oder spekulativ begriffen werden kann, sondern ein fester Punkt außerhalb, ein Standort, der die Struktur der Alltagswelt in eine nach Perspektive wie Schwergewicht durchaus ungewöhnliche Lage rückt. Die Wahrheit ist keine geordnete, begrifflich durchdrungene Wissenssumme, die in Teilen auch dem naiven oder wissenschaftlichen Weltgefühl ungeordnet oder einseitig und partiell geordnet eigen wäre, sondern ist ein durchaus verschiedener, neuartiger Kern. Ist nur ein

„Fußbreit festen Grunds auf dem ich stehe“, aber „genug, um Welten zu bewegen“. Im Durchgang zu ihr wird man ein anderer als man war und damit verwandelt sich die Welt durchaus. Ziel des Yoga ist, diesen „Fußbreit festen Grunds“ zu erreichen, die Wandlung zu vollziehen, die zu ihm führt. Damit ist sein Ziel: Bildung, Kultur, Hervorbringung eines bestimmten, höchsten, wünschbaren Menschentypus, den man den souveränen, gottähnlichen nennen kann. In diesem Ziel des besonderen Menschentypus, der allein als echter Träger indischer Philosophie vor ihrem eigenen Anspruch bestehen kann, wofern sie im Yoga wurzelt, unterscheidet sie sich von der christlich-abendländischen. Noch Epikur glaubte seine Aufgabe als Philosoph zu lösen, indem er einen Garten gründete, frühere griechische Philosophie ging durchaus auf Bildung eines bestimmten Menschentyps aus. Anders in späterer Zeit. Thomas v. Aquin schrieb die Summa Theologiae, und das ist sein Vermächtnis, sein Werk für Mit- und Nachwelt. Bruno, der Feind sterbender Scholastik war Hochschullehrer und Literat, und in der ganzen Folgezeit hat die abendländische Philosophie ihre Träger nicht mehr als einen besonderen Typ herausgestellt. Wie Bruno sind sie einbegriffen im Typ des Literaten oder Gelehrten, haben an einem oder beiden Typen Anteil. Montaigne, Larochefoucauld, La Bruyère sind wie Kierkegaard ideale Vertreter des philosophischen Literatentyps, wie im Gelehrtentum Bacons, Descartes, Pascals sich die Verschwisterung der neuen Philosophie mit den positiven Wissenschaften gar nicht wegdenken läßt. Nach ihrer Personalunion mit den Naturwissenschaften in Kant und Leibniz folgte die Verbindung der Philosophie mit der Geschichte in der romantischen Philosophie bis auf Nietzsche.

In Indien dagegen tritt mit dem Zusammenbruch der magisch-mythischen Welt der vedischen Liturgien, in der Yoga die materiale Erscheinungsfülle der personal gedachten Welt zu gültigem Wissen formte, mit der autonom gewordenen Funktion des Yoga als Instrument der Wahrheitsfindung der Yogin als ein eigener Philosophentyp beherrschend in die Erscheinung. Der Priester der vedischen Liturgie, der, wo er nicht nur fest formuliertes Erbgut tradierte, Yoga als Erkennender trieb, war magischer Physiker, Chemiker, Techniker und Arzt in einer Person. Liturgie und Exegese waren die Encyklopädie dieser durch praktisch-magische Methode und theoretisch-mythische Denkweise in sich zusammengehaltenen Gebiete. Mit der Autonomie des Yoga vom ererbten

mythischen Formelschatz fallen diese Gebiete der Betrachtung in ihrer empirischen Fülle mehr und mehr aus dem Gesichtskreis des Philosophen als eigentlich wesentlich fort (— „auf solches Wissen legt er keinen Wert ...“), um traditionell-theologisch gebunden fortzuleben oder sich als Wissenschaften voneinander abzulösen und selbständig weiterzuwachsen.

Der Jainismus, der wenig ältere und geistesgeschichtlich unbedeutendere Bruder des Buddhismus, stellt den letzten Versuch dar, auf der Allwissenheit der Yogaerleuchtung ein vollständiges System der Erscheinungswelt zu entwickeln, das z. B. eine verbindliche, uns fremdartig anmutende spekulativ gefärbte Astronomie enthält. In seinem Versuch, ein System der Erscheinungswelt zu geben, scheint er wesentlich in den Bahnen des Sektenstifters Maskarin Gosâla zu wandeln,[1]) mit dem Vardhamâna Mahâvîra, dessen Erleuchtung die Autorität des Jainismus ist, einige Zeit eng verbunden lebte, ehe sich beide in bitterer Feindschaft entzweiten. Maskarin Gosâla, dessen Lehre nur in polemischen Äußerungen der Buddhisten und Jainas auf uns gekommen ist, entwarf ein klassifizierendes System der Natur, dessen Wahrheitsgeltung er auf dem Anspruch, ein Erleuchteter, vollkommener Heiliger zu sein, basierte; wie die Jainas war er Realist und sah eine Aufgabe darin, die Welt im Geiste zu ordnen, seine Allwissenheit in einem System zu entfalten. Seine eigene Sekte scheint ihn nur um wenige Jahrhunderte überlebt zu haben, ohne besondere Verbreitung zu gewinnen. Ebenso fiel Mahâvîras Lehre im Vergleich zum Buddhismus nur eine bescheidene Rolle zu, wenn sie auch bis auf heute fortlebt: als ein später, erstarrter Versuch, unabhängig von der orthodoxen Überlieferung der Veden, aber doch mit ähnlichen Mitteln, wie das mythisch-magische Denken, ein ausgebildetes System des Wissens auf der Subjektivität des Yoga zu begründen. Mit der Ausbreitung der Buddhalehre war dieser spekulative Realismus überholt, dessen maßgeblicher Vertreter, der jainistische Heilige (kevalin, arhant, Jina) auf seinem Wege zur Erleuchtung keinen Wendepunkt passiert hatte, an dem der Geist als Ordner der Welt verstummt. Während der Stand des Vollendeten im Buddhismus, das Nirvâna, schlechthin unaussagbar ist, weil jenseits der Namen und Formen gelegen, deren wesenhafte

---

[1]) Vgl. Benimadab Barua: A History of Prebuddhistic Philosophy, Calcutta University Press, 1921.



Leere einzusehen, Erkenntnis bedeutet, ist der Zustand des Erlösten im Jainismus mit den Mitteln des Alltagsbewußtseins aussagbar und hat auch seinen klar bestimmten Ort im spekulativen Weltsystem der Jainas: innerhalb des Weltsystems, wie Götterwelten des Brahmanismus, nicht archimedisch außerhalb. Das Nirvâna der Buddhas ist dagegen örtlich unauffindbar und mit keinem Wort zu bezeichnen, das der Geist im Schatz seiner Rede bereit hält: „Wo alle Vorstellungen zunichte geworden sind, da sind auch alle Pfade der Rede zunichte geworden.“[1])

Weil die Wahrheit nach Erfahrung des Yoga nicht in der Sinnenwelt und nicht im Bereich des Geistigen liegt, sondern außerhalb beider in einer anderen Bewußtseinsebene anzutreffen ist, müssen Stand und Struktur des Erfahrungswissens, dessen Gesamtheit materialiter Allwissenheit als ihr Ziel meint, in Indien andere sein als im Westen.

Was die Gesamtheit der Wissenschaften zur Zeit Platons auszuzeichnen beginnt, ist ein Lebensprinzip der Kontingenz innerhalb der einzelnen Wissensgebiete, das dann seit Beginn der modernen Wissenschaft bis auf unsere Tage in dauerndem Wachsen begriffen ist. Kontingenz in dem Sinne, daß nicht jede einzelne als ein Erfahrungstatsachenschatz selbstgenugsam in sich neben anderen ruht und im Zuwachs gültiger Aussagen wesentlich von eigenen neuen Erfahrungen und der inneren Dialektik ihrer Begriffsbildung abhängig sei, sondern daß eine auf die andere in ihrer Methodik hinüberstrahlt, daß unter ihrer Schar, wenn auch wechselnd, einer der methodische Primat zukommt, und daß sie selbst ein Gefühl innerer Einheit verbindet und ihnen darum die Tendenz innewohnt, methodologisch empfangend und schenkend über sich selbst hinauszuschreiten. Die mathematisch-konstruktive Astronomie und ihre Grundlage, die Mathematik, gewannen solchen Primat zur Zeit Platos. Ihre Methodik konnte als ein auf sie angewandtes Organon des Denkens gelten und auf ihrem Felde erwuchs Analysis als neue vorbildliche Forschungsmethode: konstruktives Forschen, das sich nicht mit einer sinnvollen Ordnung des Erfahrungsschatzes und mit seiner begrifflich-theoretischen Durchdringung begnügte, sondern wagen durfte, auf Grund reinen Denkens Unbekanntes, Nie-

---

[1]) Vgl. die altbuddhistische Spruchsammlung Suttanipâta V, 7. 8 (deutsche Übersetzung von K. E. Neumann: 'Die Reden Gotamo Buddhos aus der Sammlung der Bruchstücke' 2. Aufl., München 1924).



gesichtetes als seiend und bestimmter Gesetzlichkeit unterliegend zu behaupten, — mit einer Sicherheit, die bestätigende Erfahrung willkommen heißt, aber ihrer entraten kann, ohne selbstgenugsam an sich irre zu werden. Die modernen Wissenschaften unterscheiden sich grundsätzlich von den indischen darin, daß solche Kontingenz in ihnen wirksam ist und einen dauernden Prozeß methodologischer Unterordnung einzelner Disziplinen unter andere zeitigt, der, in sich komplex, hier dieser, dort jener die Führung zuerkennt und zu einer Übernahme ihrer Prinzipien führt. Einer Erscheinung, wie der Vorherrschaft mathematisch-mechanischer Wissenschaften als Kennzeichen einer geistigen Epoche des Abendlandes hat Indien nichts Verwandtes an die Seite zu stellen, so wenig wie sich dort die Notwendigkeit eines Abwehrkampfes gegen naturwissenschaftliche Begriffsbildung und Betrachtungsweise auf dem Gebiete sich konstituierender Geisteswissenschaften (in Indien etwa vertreten durch die Ästhetik der Dichtkunst) ergeben hätte.

Uns erscheint es undenkbar, daß diese Kontingenz der Wissenschaften jemals aus deren Beieinander verloren gehen könnte. Ihre Fruchtbarkeit: in der methodischen Einstellung zu jedem einzelwissenschaftlichen Fragenkomplex einigermaßen labil zu sein, der natürliche Gewinn an Selbstbesinnung, der daraus entspringt, der ständige Zuwachs an neuen Fragestellungen und Beleuchtungswinkeln, den sie ermöglicht, werden so vielfach und dauernd erfahren, daß sie der westlichen Wissenschaftlichkeit nicht entschwinden kann, ehe diese mit ihren Zielsetzungen nicht aufhört zu bleiben, was sie ist. Aus dieser Kontingenz fließt die große Unruhe, die das einzigartige Signum westlicher Wissenschaftlichkeit ist, die ihr Vertreter als unendlich empfinden muß gegenüber der notgedrungen nur endlichen Unruhe einer ohne Kontingenz sich selbstgenugsam entfaltenden Wissenschaft, deren Zuwachs an neuen Erfahrungen naturgemäß schließlich bis zur Bedeutungslosigkeit abnehmen muß und die endlich irgendwie in einem für ihre Vertreter annähernd befriedigendem System ihren Abschluß findet.

Entscheidend dafür, daß westliche Wissenschaft dieses Element unendlicher Unruhe in sich entwickeln konnte, war augenscheinlich die schicksalsvolle Tatsache, daß der griechische Genius der Astronomie und Mathematik methodischen Primat zuerkannte: nur auf ihrem Boden konnte das Prinzip analytischer Forschung, logisch-konstruktiver Ableitung unerfahrener und doch wahrer Tatsachen erwachsen, das auf andere Wissenschaften als ihre innere Dynamik

überging: — der magische Kunstgriff des Geistes, der ein Dunkel des Nichtgewußten feststellt, aus der Masse alles Dunklen abgrenzt und zu erhellen wagt, der Kunstgriff der Hypothese. Die indischen Wissenschaften kennen die Hypothese als wissenschaffendes Element nicht. Gewiß wird man gut tun, nicht abzustreiten, daß einzelne indische Wissenschaften, wie die Medizin, praktisch mit Hypothesen gearbeitet haben, aber es besteht ein prinzipieller Unterschied zwischen der Rolle, die Hypothesen in ihr gespielt haben können, und der Funktion hypothetischen Denkens in den modernen Wissenschaften. Für das indische Denken hat jedes Ding seine dharmatâ, sein schlichtes „So-sein", seine Natur und spezifische Eigenart. Die Wissenschaft inventarisiert die Erscheinungen ihres Bereichs in ihrem Vorhandensein und ihren spezifischen Eigentümlichkeiten und ordnet sie mit Theorien, die man z. T. hypothetisch nennen könnte, aber es gibt für sie keine Fragen nach dem „Warum" des „So-seins" der Dinge. Ihre Individuation ist ein Faktum, kein Problem. Die Dinge haben die Naturgesetzlichkeit ihres Daseins und Wirkens, die es beschreibend zu inventarisieren gilt; die Wissenschaft sucht die Konstanz in Natur und Wirkung der Dinge zu erfassen, greift aber nicht hinter ihre Erscheinungen logisch-konstruktiv, theoretisierend auf den Grund ihrer Individuation zurück. Für sie sind die Erscheinungen in ihrer dharmatâ ein Letztes, schlicht Gegebenes, für die westliche Wissenschaft nur ein Erstes, ein Stoff zu einem Gebäude, das nicht bloße Beobachtung ihrer Natur, sondern die Reflexion des Geistes über diese allein errichten kann, und dessen Aufrichtung als ewig nur annähernd erreichbares, unendliches Ziel das Wesen westlicher Wissenschaftlichkeit ausmacht. Die Dynamik dieses unendlichen Prozesses liegt im Spiel der Hypothese, die dank der Kontingenz westlicher Wissenschaft als immer neues Spannungselement in scheinbar durch Klärung beruhigte Zusammenhänge hineinwächst, die immer neue Gebiete des Dunklen, Klärungswürdigen im großen Felde des Unbekannten aussondert und bezeichnet, während Hypothese im indischen Denken nur die Rolle systematisierender Theorie oder spezieller Fragestellung zur Klärung eines dunklen Punktes in einem gegebenen Zusammenhang bedeutet hat.

Vielleicht tut man gut, um den Gegensatz indischer und westlicher Erfahrungswissenschaften zu bezeichnen, die indischen nicht als Wissenschaften, sondern als Wissen um bestimmte Gebiete: medizinisches Wissen, astronomisches Wissen usw., anzusprechen.

Es gibt in Indien wohl eine Heilkunde für Menschen und daneben eine für Pferde und eine andere für Elefanten, aber keine Zoologie und keine vergleichenden Wissenschaften. Wie ihrer Gesamtheit unter sich jene Kontingenz westlicher Wissenschaften fehlt, geht jeder einzelnen mit der Verwendung der Hypothese im westlichen Sinne der Wesenszug ab, sich auf Prinzipien als Ziele der Erkenntnis zu beziehen. Entsprechend der Eigenart der mathematischen Astronomie und Mechanik, denen in der Jugendzeit moderner Wissenschaftlichkeit der methodische Primat zufiel, eignet allen abendländischen Wissenschaften ein Drang, ihren Gehalt auf Prinzipien zurückzuführen, die Materialität ihrer Formelfülle aus Prinzipien darzustellen. Diese methodische Besinnung auf Prinzipien, die zu vereinfachen, zahlenmäßig tunlichst klein zu halten, immer ihr Bestreben ist, die ständige Beziehung alles Details auf sie, gehört zum Wesen ihrer Wissenschaftlichkeit. Andernfalls würden sie sich nur geordnete Materialmassen dünken. Diese dauernde Beziehung auf Prinzipien bedingt ihren abstrakten Charakter, das begrifflich-theoretisierende Wesen westlicher Wissenschaft. Sie hat nicht nur den Drang zu sammeln und zu klassifizieren, sondern von dieser für sie vorläufigen Arbeit fortzuschreiten zum Reduzieren. Es geht ihr nicht nur um Sehen, Ordnen und Abbilden des Seienden, sie will es nach den Gesetzen seines Seins begreifen, wie Galilei sich nicht an einer Darstellung der faktischen oder scheinbaren Himmelsvorgänge genügen ließ, sondern zum Problem ihrer Gesetzmäßigkeit vorstieß, zu der Aufgabe einer zureichenden Theorie, zur Erkenntnis eines Prinzips, das dem So-sein zugrunde läge und, das Dunkel hinter den Erscheinungen konstruktiv aufhellend, die Eigenart ihres Seins formelhaft umklammere.

Aber eben bei der Eigenart des Seienden bleibt der Inder selbstgenugsam stehen, in Sammlung und Ordnnng des Bekannten sich befriedend, unbesessen von dem unendlichen Wissensdrang der westlichen Moderne, die mit rastlos erneuten Fragestellungen dem Dunkel des Lebens und der Welt immer neue Stückchen seines Geheimnisses, halbe, weiterführende Antworten oder ein vorläufiges bedeutsames Schweigen zu entreißen weiß. Ihn trägt als wissenschaftlichen Menschen die schimmernde Erscheinungsfläche dieses Dunkels: erster und fester Grund seiner betrachtenden, ordnend-gliedernden Tätigkeit und kein Problem; kein aufgegebenes Rätsel, sondern selbstgenugsames Sein. Ihm erwächst nicht die Aufgabe, in ihrer theoretisch-konstruktiven Durchdringung zu Prinzipien

vorzudringen, die als Teilwahrheiten Vorstufen letzter umfassender Wahrheit sind. Lockt es ihn, das große Dunkel, das hinter der Individuation der Erscheinungen die Wahrheit birgt, zu durchdringen, so geht sein Weg nicht durch die Erscheinungswelt, sondern rückwärts fort von ihr: einwärts von den Toren der Sinne, durch die sie einzuströmen gewohnt ist: von der Berührung mit ihr und den Eindrücken, die sie im Inneren zurückläßt, von Erinnerungsbildern, Wunschmotiven und Begriffen, die sich auf sie beziehen. Abwärts in den dunklen Grund des eigenen Inneren auf der Leiter des Yoga, bis in der Tiefe ein neues immer helleres Licht aufstrahlt, das in Formulierung des Yogaweges notwendig und gern benannt wird, obschon die Namen der Sprache für Sinnen- und Geisteswelt eigentlich nicht hinreichen, es legitim zu bezeichnen. Vor seiner kristallenen Helle hat die lichte Erscheinungswelt nur den Schimmer eines bunten Schleiers.

Indische Wissenschaft trägt den Erfahrungsschatz ihres Feldes begrifflich und sachlich geordnet vor und findet den Zusammenhang ihrer Aussagen in dem, was sich ihr als natürlicher Sachzusammenhang ihres Gegenstandes darstellt. Weil gewisse praktisch bedeutsame Erscheinungen augenscheinlich zueinander gehören, verdienen sie in einem begrifflich geklärten ordentlichen Zusammenhange abgehandelt zu werden. Angesichts dieser naiven Haltung gegenüber ihrer eigenen Aufgabe ist die westliche Wissenschaft reflektiert, indem sie von den Erscheinungen zu ihren Prinzipien aufsteigt und den Schatz des in Erfahrung Gegebenen in seiner unterschiedlichen Individuation als Funktion von Prinzipien, in seinem So-Sein als notwendig abzuleiten bestrebt ist und in der Erkenntnis einer Gesetzmäßigkeit des Individuellen der Erscheinung überall — auch in den Geisteswissenschaften — ein letztes Ziel sieht. Ein Ziel, das aus dem Erfolg der mathematischen Astronomie und Mechanik als notwendiges Element idealen wissenschaftlichen Verhaltens auf alle anderen Wissenschaften als vorbildlich hinüberstrahlt und tektonisch jeder Wissenschaft als Leitidee von dem Gebäude, zu dem sie sich zusammenfügen möchte, vorschwebt. Erst diese Erkenntnis ihrer Erscheinungen nach Gesetzen gibt jeder eine Würde höchster Wissenschaftlichkeit. Auch den Geisteswissenschaften, die sich nicht mit der Erkenntnis eines So-Seins begnügen, sondern nach seiner unendlichen Abhängigkeit und Bezüglichkeit fragen, die über die Möglichkeit und Notwendigkeit aller Individuation Klarheit haben wollen.

Für die indische Wissenschaft sind die Erscheinungen ein Letztes, mit ihrer vollständigen Inventarisierung, Beschreibung (Definition) und daraus folgender Ordnung ist der Umkreis theoretischer Leistung am Stoffe abgeschritten. Eine Wahrheit in und über ihnen, die ihr So-Sein erklärte, kommt nicht in Fragweite, weil die Idee, daß ihre Individuation Funktion notwendig wirkender Gesetze in den Erscheinungen sei, nicht aufgetaucht ist. Die westliche Wissenschaft sucht die Einheit, die in der Fülle der Erscheinungen beschlossen liegen soll, durch logisch mögliche und notwendige Reduktion an Hand erschlossener gesetzmäßiger Zusammenhänge, die in Prinzipien formuliert sind, auf eine diskursiv demonstrierbare, immanent letzte Größe, ein immanentes oberstes Prinzip zu erfassen, während diese letzte irreduzible Einheit, auf die sich alles reduzieren läßt, aus der sich alles notwendig in seiner Individuation ableiten läßt, für den Inder jenseits der Sinneserfahrungen und jenseits der Ebene diskursiven Denkens, das seinen Inhalt der Erscheinungswelt entnimmt, gelegen ist. Es wird auf dem Rückwege aus dem Kontakt mit der Erscheinungswelt an der sinnlichen Peripherie und in der geistigen Innensphäre im Yoga erfahren, der beide Bereiche hinter sich läßt. Die bedeutende Rolle des Yoga als Weg der Wahrheitsfindung bezeichnet in etwas die Situation der geistigen Welt Indiens, die keine Erfahrungswissenschaft nach Gesetzen und Prinzipien entwickelt hat, weil es diesen Wissenschaften nur aufgegeben war, das Reich des Scheins praktisch zu ordnen, aber nicht aus ihm Prinzipien als Formeln der Wahrheit zu destillieren.

Alle abendländische Wissenschaft erreicht auf ihrem Gange immer wieder die Grenze, so sie in Metaphysik überzugehen gezwungen ist, will sie sich vollenden. Denn ihr Wesen ist es, in den Erscheinungen bis auf den letzten Grund vorzustoßen, der ihr So-Sein, ihr So-jetzt- und So-hier-Sein erkläre und logisch abzuleiten gestatte. Indische Wissenschaft fragt nicht nach dem Grunde der Individuation. In und neben sich duldet westliche Wissenschaft keine Metaphysik, hat dabei aber notwendig den Zug an sich, metaphysisch zu werden, wenn sie aufs Ganze geht. Um die Kuppel ihres Gebäudes zu schließen, bedarf sie immer eines metaphysischen Steines an der Spitze; wird er aber eingefügt, so kann ihr methodisches Gewissen ihn dort nicht dulden und muß ihn wieder hinauswerfen, denn er widerspricht dem Stil (der Methode) des ganzen Aufbaus, der bis zu seiner Lücke hinaufgewachsen ist.

Die Notwendigkeit, in Metaphysik umzuschlagen, um ihre Aufgabe abschließend zu erfüllen, und die Unmöglichkeit, es zu können, wofern sie sich selbst treu bleiben will und vor ihrem eigenen methodischen Anspruch bestehen will, geben in ihrem Widerstreit der westlichen Wissenschaft ihren titanisch-tragischen Zug. Es ist ihr Wesen, ihre Aufgabe nicht abschließend erfüllen zu können, ohne sich selbst untreu zu werden; und sie vermag an die wirkliche Erfüllung ihrer Aufgabe auf Grund eines Akts der Untreue hinterher nicht zu glauben dank des bewußten Willens zu ihrer Methode, der auf dem ganzen Wege bis zum notwendigen Akt der Untreue großgezogen worden ist und die Leistung dieses Weges allein auf jedem Schritt ermöglicht hat. So liegt ein Schleier von Resignation über westlicher Wissenschaft angesichts ihrer Aufgabe, auf ihre eigenen Mittel beschränkt das Rätsel zu lösen, das sie von ihrer Rivalin, der Metaphysik, übernahm, als sie sich an ihre Stelle setzte: das Rätsel, welches Ewig-Eine im Unendlich-Vielen stecke, wie es in ihnen stecke und warum seine Individuationen sind, wie sie sind. Ein Rätsel, das sie nicht, wie mythische Metaphysik Mythen spinnend, d. i. Anekdoten erzählend, löst, sondern durch Konstruktion von Gesetzeszusammenhängen, deren Wirken in Prinzipien in und über dem Unendlich-Vielen der Erscheinungswelt mächtig ist, bis in diesen schließlich ein oberstes Prinzip deutlich werde als urregulatives Gesetz der Mannigfaltigkeit aller Individuation, das den Schlüssel zu der Frage enthält, warum die Dinge so sind, wie sie sind. Für westliche Wissenschaft ist die Wahrheit, die zu finden sie sich vermißt, ihrem Gegenstande immanent und eine andere Wahrheit kann sie nicht anerkennen, so wenig der Geist sich selbst verneinend leben kann. Die indische Wissenschaft ordnet selbstgenugsam ihre Erscheinungswelt und erarbeitet damit die Wahrheit des Scheins ohne den Anspruch, auf ihrem Wege zur Wahrheit des Seins zu gelangen, die zu ihrer Blickrichtung polar gelagert ist: im unsinnlichen ungeistigen Erlebnis des Yoga.

Es war gewiß nicht bloß ein Glücksumstand, daß die mathematische Astronomie Griechenlands zur Zeit Platos einen so außerordentlichen Stand erreicht hatte, der es nahelegte, aus ihr eine allgemein verbindliche Idee wissenschaftlicher Forschung zu entnehmen, die Indien fremd geblieben ist, vielmehr ist dieser folgenreiche Umstand wie seine spätere Auswertung nur Teil und Funktion einer Gesamtsituation der geistigen Welt Griechenlands um die

Wende des vierten Jahrhunderts. So wäre auch wenig damit gesagt, wollte man die anders geartete Entwicklung der wissenschaftlichen Welt Indiens daraus erklären, daß Mathematik und Astronomie hier trotz bedeutender Einzelleistungen niemals zu einer der griechischen ähnlichen Zusammenarbeit als mathematische Astronomie gelangten, um in ihrer Methodik vorbildlich auf andere Wissensgebiete auszustrahlen und ihnen einen neuen Begriff von Anforderungen in Methode und Zielsetzung zu vermitteln. Hier wie dort gilt es eine geistige Gesamtsituation zu begreifen, in die das Erfahrungswissen mit seinen Entwicklungsmöglichkeiten eingebettet war.

In welchen Formen wissenschaftliche Welten verschiedener Kulturen ihr Wachstum vollenden, wird in manchem wesentlichen Betracht bereits entschieden, ehe sie sich autonom entfalten. So ist die Entscheidung über eine Grundanschauung, die das Wesen westlicher Wissenschaftlichkeit hier und indischer dort bestimmt und eine jede in ihrer Individuation erst möglich macht, bereits in der voraufliegenden Epoche religiöser Spekulation gefallen, ist ihr Erbe und Funktion gleichzeitiger religiöser Weltansicht. Griechenland empfand die Welt als Kosmos und ersah als ihr Prinzip den Nous. Jüdisch-christliche Religiosität sah in der Welt das Werk eines Schöpfergottes, der ihr sein Gesetz gab. So konnte in der lebendigen Erbmasse dieser beiden geistigen Welten siegreich das Motiv auftauchen: die Erscheinungswelt ist ein gesetzmäßig geordnetes, vernünftiges Ganzes, — samt seiner Transponierung in die erkenntniskritische Tonart: der menschliche Geist schreibt den Dingen an sich selbst aus seiner Eigenart die Gesetze vor, nach denen sie ihm erscheinen können, wie sie ihm erscheinen, die Gesetze der Welt sind eigentlich die Gesetze des Geistes. Die religiöse Idee des Kosmos und die Vorstellung, die Welt sei eine Entfaltung der allordnenden Weisheit Gottes, gaben den Grund ab für die Idee einer Gesamtheit des Wissens um alle Erscheinungen nach Gesetzen, die die Art ihres Erscheinens erklären. Ein Stück Weltzusammenhang wissenschaftlich verstehen, bedeutet hier etwas vom Geheimnis Gottes erraten; und aus dieser Einstellung leitet noch positivistische Wissenschaft, die nicht nach Gott und geheimen Plänen seiner Weisheit fragt, ein religiöses Pathos ihres Ernstes ab.

In Indien ist das Göttliche geistig (cit, caitanya), aber in erster Linie Sein, das Seiende gegenüber den verwehenden Er-

scheinungen, seinem Wesen nach unpersonal (brahman). Die Welt ist die spielende Entfaltung dieses Seins im Scheine, aber kein Uhrwerk, keine Ordnung seiner Weisheit. Darum ist die Aufgabe gar nicht gegeben, sie als sinnvoll-beziehungsreiche Ordnung zu begreifen, in der Schöpfung den Schöpfer zu erahnen. Die Erscheinungswelt hat keinen Plan, wie keinen zeitlich einsinnigen Ablauf, sie ist das zyklische Spiel lustvoller Wandlungen, das Spiel des Seins in seinem Schein (mâyâ), der Tanz eines trunkenen Mädchens, wandlungsfroher Selbstgenuß des Einen, das sich differenziert und in Seher und Gesehenes auseinandertretend sich selbst anschaut. Gott spielt mit sich, selbstgenugsam, alleinsam und alle Individuation ist aufblitzendes Licht seines schimmernden geistigen Spieles.

Darum ist es der Wissenschaft nicht aufgegeben, die Erscheinungswelt, das Spiel seiner mâyâ ordnend-konstruktiv zu durchdringen, um zum Wesen, zur Ebene der Wahrheit vorzudringen. Nur in der Loslösung von ihrem faszinierenden Spiel und in der Rückwendung auf den eigenen Wesenskern, den Yogaübung bloßzulegen vermag, liegt die Möglichkeit, die Wahrheit, d. i. das göttliche Sein in seinem wahren Stande unverschleiert von seiner mâyâ zu erfahren. Denn dieses eigene Ich ist ja nur spielende Selbstverwandlung Gottes, der sich im Schleier seiner mâyâ menschliche Individuation dünkt. Der theistische Yogin (z. B. des Vedânta) lüftet im Yoga mählich diesen Schleier des Nichtwissens um sein eigenes Wesen von seinem Wesenskern und erfährt sich endlich als Gott, als brahman. Nur wer die Individuation in der Erscheinungswelt mit letztem Ernst betrachtet, weil sie als Werk göttlicher Vernunft begriffen sein will, oder sonst als unerbittlicher Realist sie als vernünftiges Ganzes postuliert oder als kritischer Idealist um ihre subjektive Vernünftigkeit weiß, kann sich für ihren Zusammenhang so interessieren, wie es die westliche Wissenschaft bisher getan hat. Indische Wissenschaft bleibt, weil neben ihr Yoga lebt, beim Beschreiben, Benennen und Ordnen des Erfahrenen stehen. Ihr ist nicht aufgegeben, ein Dunkel aufzuhellen und ständig zu verkleinern, Lücken in einem ewig fragmentarischen Wissenszusammenhang auszufüllen, da es bei ihr keine Lücken geben kann, wo der Begriff des Ganzen als Korrelat des Kosmos-Begriffes und der Vernunft-Ordnung fehlt. Ihr Wissensschatz ist nur eine Summe ohne das Gefühl des Ungenügens, kein Ganzes zu sein, ohne den ewigen Wunsch, ein Ganzes zu werden, so wie

die Totalität indischer Wissenschaften nur eine selbstgenugsame Summe von Wissensgebieten ist, kein ewig werdendes Ganzes mit dem Zuge der Kontingenz in sich.

Das Wesen der indischen Erfahrungswissenschaften hängt so unlöslich mit dem indischen Gottesbegriff zusammen, wie westliche Wissenschaftlichkeit mit den Ideen Kosmos, Nous und Schöpfergott, der seiner Welt gesetzgebend gegenübersteht. In diesem Sinne ist der Charakter der geistigen Welt Indiens mit ihrem Beieinander von Yoga und Erfahrungswissenschaften durch eine entscheidende Wandlung der Gottesvorstellung im mythisch-magischen Denken im voraus determiniert. Auch der arische Inder sang einmal im Zeitalter der Veden einem weltordnenden, gesetzgebenden Gotte Hymnen, dessen Weisheit und Wunderkraft Gang und Gefüge des Weltgebäudes schuf, wie seine unerbittliche Strenge seine dauernde Ordnung verbürgte. Gott Varunas Geboten folgen Sonne und Mond auf ihren Bahnen, er bannte die personal gedachten Kräfte der Welt mit Eiden an seine Ordnung, und die Furcht vor ihm hält sie in dem kunstreichen Gefüge seiner Wahrheit zusammen. Er hat die Welt nach seinen Maßen geordnet, und seine Ordnung ist für den Gläubigen das wahre Sein der Dinge, die Wahrheit. Das Wort für diese „Wahrheit", die dem Begriff des Schöpfergottes zugeordnet ist, heißt „ṛta" = das „Gefügte" (von der Wurzel „ar" in griech. *ἀραρίσκω*, lat. *ratus*) stammverwandt mit *ara* = „Radspeiche". Der Kosmos ist von diesem Weltbaumeister so kunstvoll zusammengefügt, wie das Rad vom Wagenbauer, das dem vedischen Sänger Sinnbild kunstreich bedachter Arbeit ist: er vergleicht seinen abgerundeten, wohlgesetzten Hymnus mit einem Rade. Aber schon die älteste literarische Schicht, die vedischen Hymnen, zeigen ein verblassendes, schwindendes Bild Varunas, es gehört zu den wesentlichen Entscheidungen, mit denen die geistige Welt Indiens sich in ihrer Eigenart gegenüber dem weltweiten Untergrund mythisch-magischen Denkens konstituiert, daß seine Gottesvorstellung von anderen abgelöst wird, unter denen der Gott, der die Welt aus seinem Wesen materialiter entfaltet, den Sieg behält. Ihm ist der Begriff des Seins, nicht der gefügten Ordnung als Inhalt des Wahren zugeordnet: die Worte sant, satya verdrängen sprachlich zur Bezeichnung von ‚wahr', ‚Wahrheit', ‚gut' das Wort ṛta völlig aus dem lebenden Sprachschatz. Dieses Göttliche, das in wechselnden und zahllosen Gestalten materialiter die ganze Welt ist: „von (seiner höchsten Form) dem brahman bis zu (seiner geringsten)

einem Grashalm" bestimmt in seiner Wesenheit die Rollen, die dem Yoga und den Erfahrungswissenschaften als Wegen zur Wahrheit zugefallen sind. Die Wissenschaften vermitteln das praktisch wertvolle Wissen um Art und Wirken der verschiedenen Wandlungsformen, in denen das Göttliche sich als Erscheinungswelt darstellt und den Menschen umgibt, der selbst eine seiner Wandlungsformen ist. Sie vermitteln auch die Ordnung, die dieses Göttliche als sittlich-menschliche Erscheinungswelt sittlich, praktisch und sinnlich sich selbst gibt. Yoga aber ist der einzige Weg, das absolute Wesen dieses ‚Seienden' jenseits des Schleiers seiner Wandlungsformen zu erfassen, das in ihnen allen steckt, für den Menschen aber in unmittelbarer Erfahrung nur dort herauszuziehen ist, wo es ihm unter diesem Schleier unmittelbar gegeben ist: in seinem eigenen Innersten.

Pauli Hymnus auf die Liebe.

Von **Ernst Hoffmann** (Heidelberg).

---

1. Wenn ich mit den Zungen der Menschen rede und der Engel,
   Liebe aber nicht habe,
   Bin ich ein tönendes Erz oder eine hallende Schelle.
2. Und wenn ich Weissagung habe und weiß die Geheimnisse alle und alle Erkenntnis, und wenn ich allen Glauben habe, so daß ich Berge versetze,
   Liebe aber nicht habe,
   Ein Nichts bin ich.
3. Und wenn ich austeile alle meine Habe, und wenn ich hingebe meinen Leib, damit ich gebrannt werde,
   Liebe aber nicht habe,
   Nichts ist mir nütze.

---

4. Die Liebe ist langmütig, gütig ist die Liebe.
   Nicht neidet die Liebe, nicht prunkt sie, nicht bläht sie sich auf;
5. Nicht verletzt sie, nicht sucht sie das Ihrige, nicht wird sie heftig, nicht berechnet sie das Böse.
6. Nicht freut sie sich über das Unrecht; mitfreut sie sich aber an der Wahrheit.
7. Alles deckt sie zu, alles glaubt sie, alles hofft sie, alles trägt sie.

---

8. Die Liebe zerfällt nie.
   Sind es Weissagungen, sie werden abgetan werden;
   Sind es Zungen, sie werden aufhören;
   Sind es Erkenntnisse, sie werden abgetan werden.
9. Denn Stückwerk erkennen wir und Stückwerk weissagen wir.

10. Wenn aber das Vollkommene kommt, wird das Stückwerk abgetan werden.
11. Solange ich unmündig war, redete ich als Unmündiger, sann als Unmündiger, überlegte als Unmündiger. Seit ich ein Mann bin, habe ich abgetan, was des Unmündigen ist.
12. Denn wir sehen jetzt durch Spiegelung im Rätsel,
Dann aber von Angesicht zu Angesicht.
Jetzt erkennen wir Stückwerk,
Dann aber werde ich anerkennen, wie ich auch anerkannt bin.
13. Nun aber bleibt Glaube, Hoffnung, Liebe, diese drei,
Größer aber als sie ist die Liebe.

Daß wir hier ein Gedicht in Prosa vor uns haben, einen Hymnus, welcher auch den Anspruch erhebt, ein literarisches Kunstwerk und zwar spezifisch hellenischer Prägung zu sein, nach Regeln der Kunst[1]) im Ganzen und im Einzelnen gearbeitet, ist auf den ersten Blick deutlich. Tiefstes religiöses Leben sucht hier nach Worten. Aber es begnügt sich nicht mit dem Suchen; es findet Worte und verfügt über das Können, diese Worte zu gestalten und zu beleben. Daß in Paulus die Glut des Empfindens mit der Meisterschaft über die Form des Mitteilens sich eint, befähigte ihn, eine einzigartige Stelle in dem gesamten literarischen Christentum einzunehmen. Die Evangelisten sprechen nicht als Individualitäten; von den Uraposteln gibt es kein Schrifttum. Paulus hat den Primat, als einzige literarische Persönlichkeit der Mittler zwischen „christlicher Religion" und der „Religion Christi" zu sein. Es ist müssig, diesen Hymnus daraus zu erklären, daß, wessen Herz voll ist, der Mund übergeht. Das gigantische Ausmaß des „neuen" religiösen Erlebens des Paulus soll und darf nicht angetastet werden. Aber ohne Kunst kommen solche Sätze nicht zustande.

Zunächst das Äußerliche. Das Preislied ist dreiteilig. Der erste Teil ist von den beiden andern markant abgehoben durch

---

[1]) Vgl. für alles Einzelne außer den Kommentaren zum Briefe, auch für die Übersetzung: Harnack, Sitz.-Ber. der Berl. Akad. d. Wiss. 1911, S. 132—163; ferner Deissmann: Paulus, 1925² S. 162f. Als Gegensatz zu denen, die selbst für diesen Hymnus jegliches literarische „Arbeiten" des Paulus abstreiten, vgl. — der Problemstellung, nicht der Resultate wegen — Leisegang: Der Apostel Paulus als Denker, 1923.



dreimaliges „Liebe aber nicht habe“. Diesem stehenden Vers geht jedesmal voran: wenn ich besondere Gaben habe, nämlich Zungenreden, Weissagung usw. Und jedesmal folgt dann die Nichtigkeit jeglichen Besitzes ohne Liebe.

Ebenfalls der zweite Teil ist in sich geschlossen und wiederum dreiteilig. Erstens was ist die Liebe? zweitens was tut die Liebe nicht? drittens was tut sie? Voran stehen die beiden positiven Aussagen über Langmut und Güte. Dann folgt mit achtmaliger Negation das, was zurückgewiesen wird. Abgeschlossen wird der Teil durch viermaliges, umfassendes „alles“.

Gleichfalls der dritte Teil ruht in sich selbst. Er ist charakterisiert durch den Gegensatz zweier Sphären. Die eine: Stückwerk, unmündig, Spiegelung, das Jetzt. Die andere: Vollkommenes, Mann, Unmittelbares Sehen, das Dann. — Die eine Sphäre wird abgetan werden, die andere hört nie auf.

Dieser dritte Teil ist offenbar folgendermaßen disponiert: Die Liebe zerfällt nie, während Weissagungen, Zungen, Erkenntnisse aufhören werden. Jedes dieser drei vergänglichen Momente wird wieder Thema einer besonderen Strophe. Auf die Weissagungen bezogen: Stückwerk und Vollkommenes. Auf das Stammeln der Zungen bezogen: unmündig und Mann. Auf die Erkenntnis bezogen: Spiegel und unmittelbare Sicht.

Dann folgt der Schlußvers: Was vorher negativ gesagt war, Liebe zerfalle nie, wird jetzt positiv gewendet: sie bleibt, ja sie hat den Primat über alles Bleibende.

Das einheitliche Thema des Hymnus ist die Agape; der Hymnus gipfelt darin, daß sie selbst das Vollkommene ist. Der gedanklichen Einheit entsprechen die stilistischen Mittel, mit denen das Ganze trotz der Sonderung in drei selbständige und ganz verschieden gebaute Teile in eine einheitliche Form gegossen ist. Diese Mittel sind erstens der durchgehende Wechsel zwischen Position und Negation: Im ersten Teil wird er angewandt auf das Ich in dreimaliger stereotyper Antithese. Im zweiten Teil wird er angewandt auf die Liebe, wobei die Gegensätzlichkeit von Positivem und Negativem aus der Struktur der einzelnen Strophen des ersten Teiles übergeht auf die Struktur des ganzen zweiten Teiles. Und im dritten Teil lebt der Gegensatz von Position und Negation weiter in dem beherrschenden Gegensatz zwischen vergänglicher und bleibender Sphäre. — Das zweite stilistische Mittel ist der Wechsel der grammatischen Subjekte: zuerst Ich,

dann Sie (die Liebe), dann das pluralische Sie der besonderen Gaben, dann ein Spiel zwischen Wir und Ich, um schließlich bei dem Sie der Agape zu enden. — Eine besonders intime Technik ist die durch das Ganze hindurchgehende Verschlingung der Stichworte: Immer gibt eine Versgruppe der andern durch ein Stichwort das Motiv zu einem neuen Inhalt. Das erste Stichwort ist die „Liebe“; das zweite „nie“; das dritte „Stückwerk“ usw. So geht die Verschlingung bis zum Schluß. Nur das „Vollkommene“ wird nicht Stichwort. Zu ihm gibt es nur Antithesen. Es ist stilistisch wie begrifflich absolut. — Die Bedeutung der Liebe wird durchgehend auch durch die ungemeine Wucht gekennzeichnet, mit der die negativen Instanzen betont und gehäuft sind: Im ersten Teil die viermalige Hinzusetzung von „alle“; im zweiten Teil die achtmalige Negation beim Verb; im dritten Teil das fünfmalige „unmündig“.

Aber man braucht dabei nicht stehen zu bleiben, daß hier griechische Technik vorliegt. Der Hymnus ist auch seinem geistigen Gehalt nach unmittelbar an Hellenen, an Korinther gerichtet.[1]) Wenn Paulus 1. Kor. 9, 21 sagt, er sei jedermann allerlei geworden, den unter dem Gesetze stehenden Juden ein Jude, den gesetzeslosen Heiden ein Gesetzloser, „um überall einige zu retten“, so gilt dies auch für Form und Geist seines brieflichen Verkehrs mit den Gemeinden. Paulus weiß, wie man mit Hellenen zu sprechen hat, um sie im Innersten zu treffen. Da es Griechen sind, die er vor völliger Verwirrung[2]) und Zuchtlosigkeit infolge eines falschen, in Magie, schwarmgeistige Unionsmystik und Libertinismus abgeirrten Christentums erretten will, so spricht er zu ihnen nicht nur insofern Griechisch, als er sich griechischer Kunstform bedient; sondern er bringt auch das christliche Ethos so nahe wie nur irgend möglich an Gedanken heran, die letztlich aus griechischer Geistigkeit stammen. Kurz ausgedrückt, er lehnt den gnostischen Antilogos,

---

[1]) Diesem, so viel ich weiß, in der neueren Interpretation, vor allem in der Harnacks, gänzlich vernachlässigten Gesichtspunkte zu seinem Recht zu verhelfen, ist der Zweck dieses Aufsatzes. Harnack befindet sich geradezu in Gegensatz zu den eigenen Worten des Paulus, wenn er S. 163 sagt: „Der Apostel der Heiden ist stets, sofern er nicht ein Christ war, ein Jude geblieben.“

[2]) Zur Charakterisierung der Korinthischen Gemeinde vgl. durchgehend Lütgert, Freiheitspredigt und Schwarmgeister in Korinth, Gütersloh 1908. Die beste Untersuchung über das Wesen der Paulinischen Mystik gibt Deißner, Paulus und die Mystik seiner Zeit, Leipzig 1918.

der in der griechischen Gemeinde zu wuchern begonnen hat, und dessen sich Griechen schämen sollten, auf das schärfste ab. Daß Paulus nicht griechische Philosophie lehren will, ist selbstverständlich. „Juden fordern Zeichen, Griechen trachten nach Weisheit“, hingegen „das Reich Gottes steht nicht in Worten, sondern in Kraft.“ Und „der Buchstabe tötet, der Geist macht lebendig.“ Aber diese, übrigens wiederum total in griechischer Form gebauten Sätze wollen nicht besagen, daß das Pneuma ein Feind des Logos sei; ebenso wenig wie (bei Paulus) die Freiheit der Feind des Gesetzes ist. Christliche Agape soll nichts zu tun haben mit den geistigen und leiblichen Ausschweifungen entzügelter religiöser Wildheit.

Was besagt der erste Teil? Offenbar daß Zungenreden (Ekstasen), Prophetie, Mysterien, Gnosis, magischer Glaube, der Berge versetzen kann, Selbstentäußerung und Martyrium sämtlich „nichtig“ sind, wenn die Agape fehlt. Natürlich keine Rede davon, daß Paulus die genannten Begnadungen radikal verwirft; er empfiehlt ja im Briefe denen, die sie besitzen, sie zu üben; er hat auch selbst seine Ekstase, seine Entrückung in den „dritten Himmel“ gehabt. Aber diese Dinge sind für ihn nichts Letztes wie für die Schwarmgeister in Korinth, die in den Ekstasen z. B. die vollendete Schau in das Kraftzentrum des All zu besitzen glauben mögen (1. Kor. 2, 12 und 13). Solch Antilogos ist nicht der Kern der christlichen Religion. Da ohne Agape ein Martyrium „nichts“ nütze ist; da ich ohne Agape trotz aller Weissagung ein „Nichts“ bin, so muß auch das tönende Erz oder die hallende Schelle ein Nichts bedeuten. So verlangt es die strenge Korresponsion der Verse. Dieses Nichts aber hört nur der heraus, der bewußt oder unbewußt an das „tönende Erz“ der Sophistenrede in Platons Protagoras denkt.[1] Denn wie der Sophist nach Platons ausdrücklicher Definition etwas schlechthin Nichtseiendes ist, radikal substanzlos, so ist die sophistische Rede eben gänzlich inhaltlos, leerer Schall, ein Nichts. Paulus sagt also für Griechen verständlich: mit allem Zungenreden bin ich ohne Agape rednerisch ein Nichts wie der Sophist. Wer diese Interpretation nicht annimmt, muß sich mit der landläufigen Erklärung begnügen, daß das tönende Erz im Verse des Paulus nur ein tonmalender

[1]) Vgl. Plato, Protag. 329a: *ὥσπερ τὰ χαλκεῖα πληγέντα μακρὸν ἠχεῖ.* Dazu die Charakterisierungen des Sophisten in den Dialogen Gorgias und besonders Sophistes. Aristoteles, Metaph. 1026b 14: *Πλάτων ... τὴν σοφιστικὴν περὶ τὸ μὴ ὂν ἔταξεν.* Schwerlich erschöpfend Clemens Str. IV, 18, 112.

Ausdruck sei für das gellende Geschrei der Verzückten. Diese Erklärung berührt das im Ausdruck steckende Problem überhaupt nicht. Der Begriff des Nichts wird gefordert und wird erfüllt nur durch Rekurs auf griechische Tradition des Ausdrucks, die letztlich aus Platonischer Spekulation stammt. Ich sage nicht, daß Paulus den Protagoras gelesen haben muß; sondern daß er einen Topos benutzt, der ihm wahrscheinlich aus der philosophischen Atmosphäre der Universitätsstadt Tarsos geläufig war[1]). Paulus selbst sagt 1. Kor. 14, 9, das bloße Zungenreden sei ein „Die Luft Erschüttern". Daß damit ein Nichts gemeint sei, war für Paulus ebenso selbstverständlich wie für Egmont, wenn er sagt: „Umsonst hab ich so viel gesprochen; die Luft hab ich erschüttert, weiter nichts gewonnen". Was die Korinther durchhören sollten, war dies: die ohne Agape nichtssagenden Ekstasen machen Eure Rede zu einem nichtssagenden Geschwätz. Der außerordentlich prägnante Ausdruck „tönendes Erz" rückt die religiös Entarteten auf eine analoge Stufe, wie der Logos Platons die Sophistik degradiert hatte. Tonmalend bleibt die hallende Schelle.

Im zweiten Teil bilden die negativen Bestimmungen das umfangreichste Stück. Wer den ersten und zweiten Korintherbrief kennt, weiß, was all diese negativen Bestimmungen bedeuten. Alles das, was die Agape nicht tut, tun die der gnostischen Ekstatik verfallenen Korinther. „Die Gnosis bläht auf, die Agape baut auf" (1. Kor. 8, 1). Die Gnosis macht den Menschen zu einem aufgeschwollenen, aufgedunsenen, innerlich kraftlosen Wesen. Die Agape hingegen macht den Christen zum festen Baustein für das Gebäude der heiligen Gemeinschaft. Christus ist das Fundament, neben welches ein anderes nicht gelegt werden kann; Paulus aber hat angefangen zu bauen; dazu ist er persönlich durch Christus berufen, und das ist sein Amt, auf das sich sein Selbstgefühl gründet[2]). Alle andern aber sollen mitbauen und weiterbauen.

[1]) Vgl. die Milieuschilderung bei Ed. Schwarz, Charakterköpfe II, 107. 1919.[3]

[2]) 1. Kor. 3, 10–13: „Nach der mir verliehenen Gottesgabe habe ich ὡς σοφὸς ἀρχιτέκτων das Fundament gelegt. Ein andrer baut dann weiter darauf." 1. Kor. 11, 1: „Seid ihr meine Nachfolger wie ich Christi." Dies Amt Pauli, das einzigartige und einmalige: mit dem Bauen „anzufangen", hatte noch keiner der hohen Apostel zu Jesu Lebzeiten erhalten können, denn Jesus hat keinen Kult gestiftet. Paulus wußte sich durch den abgeschiedenen Heiland dazu berufen, deshalb ist er „nicht weniger als die hohen Apostel, wiewohl er nichts ist", 2. Kor. 12, 11. Denn er „hat mehr gearbeitet als sie alle", 1. Kor. 15, 10. Der Mut zur Arbeit wird durch die eschatologische Stimmung nicht geschwächt,

Daß Christus das Fundament geworden ist, geschah aus Liebe; daß Paulus das Bauen übernommen hat, war Liebe. Das untrügliche Kennzeichen aller, die weiter bauen, ist ebenfalls Liebe. Das Aufblähen ist das ebenso sichere Kennzeichen dafür, daß die Liebe fehlt. Statt des gesunden Baues ein faulendes und trügerisches Blendwerk. Aus dem Aufblähen folgt alles andere: Neid, Hader, Eigennutz, Beleidigung usw. All dies hängt mit dem Enthusiasmus der Goëten zusammen. Wer die Ekstasen hat, dünkt sich mehr als die andern; wer zahlreichere hat, wird von den minder Ekstatischen beneidet. Durch die Schauungen also ensteht Zwiespalt und Parteiung, während Christus doch „sich nicht teilen" läßt. Wer in der Verzückung und körperlichen Erstarrung[1]) das Zentrum des Kosmos, die Quelle der dämonischen Kräfte der Welt geschaut und auf diese Weise den „Vater" des All gesehen hat, erhebt den Anspruch auf übergeordnetes Wissen[2]). Falls die Begnadeten ihre unsagbare Schau dennoch interpretieren, entstehen Spaltungen und Parteihäupter. Dieser Enthusiasmus „zerstört" also; er baut nicht. Er ist aber nach Paulus nicht nur in seinen praktischen Wirkungen verderblich, sondern auch als Lehre ist er Mißleitung und Irreführung. Denn jenes angebliche übersteigerte Wissen ist ein Lug. Die Irregeführten wollen „erkennen" und „wissen", wo es für den Christen nur Glauben und Gehorchen gibt, 2. Kor. 10, 5. Wissen wird nicht durch Wissen vorgezogener Geister übersteigert, sondern durch Liebe überkrönt, welche keines außerordentlichen Formates des Menschen bedarf.

Vor allen Dingen aber, die bekämpfte Gnosis verwendet die Scheidung von Fleisch und Geist, um zu einer Indifferenz der Sittlichkeit zu gelangen; ja, sie „freut sich" über die Sünde. Die Schwarmgeister haben sich geteilt. Die einen sagen, nur in der Entrückung seien wir Geist, All, Gott, reines Pneuma; also seien

---

sondern wie bei Augustin gestärkt. Wie jeder gearbeitet hat, „wird der Tag ans Licht bringen", 1. Kor. 3, 13. Der Primat des Paulus als des ersten Baumeisters ist ebenso gewiß wie der Primat Petri Matth. 16, 18, „Felsen" des Fundamentes zu sein.

[1]) Wir kennen sie aus den heidnischen Quellen der Gnostik.

[2]) 1. Kor. 4, 7: „Wer hat dich vorgezogen? Was hast du, das du nicht empfangen hast? ... Ihr seid schon satt worden, ihr seid schon reich worden ... Wir sind schwach, ihr aber stark; ihr herrlich, wir aber verachtet." Über die pantheistische *σοφία τῶν σοφῶν* und die *σοφία τοῦ κόσμου* 1. Kor. 1, 18f. Über das *κατοπτεύειν πάντα* der Unionsmystik Deißner a. a. O. Kap. 3.

diese Momente das einzig echte Dasein; folglich sei alles andere gleichgültig; außerhalb der Ekstasen könne jeder nach Belieben alles tun und alles lassen. Hierbei berufen sie sich sogar auf Paulus' Begriff der christlichen Freiheit vom Gesetz. Aus dieser Verwirrung resultiert Ehebruch und Unzucht in der Gemeinde. — Die andern sagen, nur in den Ekstasen sei das eigentliche Leben; also müsse man das andere abtöten, dem Leib absterben und sich ganz der Askese geben.

Paulus sieht in beiden Richtungen den Beweis, daß ihre Lehren Irrlehren sind. Werden die Ekstasen zur Quelle der religiösen Erkenntnis gemacht, so folgt, daß der Leib als nichts gilt und feil wird. Er soll aber sein ein Tempel Gottes, d. h. eine Stätte für seine „Anwesenheit“, ein Werkzeug für die Betätigung der Agape. Die christliche Religion beansprucht das ganze Leben des Menschen; denn es muß immerfort „gebaut“ werden. Die Momente der Entrückung genügen nicht nur nicht, sie sind sogar für das Bauen verloren. — Den Asketen antwortet er milder, aber unzweideutig: die Gemeinde bedarf der Ehe.

Im Hymnus, in dem alle Gedanken des Briefes konzentriert sind, heißt es ganz kurz: Agape freut sich nicht über die Sünde. Kein Pakt mit dem sittlich Verwerflichen ist möglich. Die Freiheit vom Gesetz besagt nicht: von seiner Innehaltung entbunden, sondern sie besagt: frei vom Gesetz insofern dieses nur unerbittlich straft oder gerecht lohnt; freigeworden für die Liebe Gottes, die auch vergibt; und nunmehr frei im Willen, an diesen „neuen“ Gott zu glauben. Der „Verkehr“ mit Gott als dem Vater, der durch den Tod des Heilandes die Gläubigen als seine Kinder wieder anerkannt hat, ist freigegeben. Das bedeutet nicht: mit Gott zu Eins werden, vielmehr: im Bewußtsein der Gotteskindschaft leben; es bedeutet auch nicht, daß sie das Gesetz nicht halten müssen; sondern nachdem das jüdische Herrensymbol durch das christliche Vatersymbol ersetzt ist, bedeutet das Gesetz noch viel mehr als früher. Wer dagegen verstößt, frevelt nunmehr nicht nur gegen einen fremden Gesetzgeber, sondern gegen den eigenen Vater.

Aber „Mitfreude“ an der „Wahrheit“; beide Begriffe haben ihren besonderen Ton. Selbstverständlich hat diese Freude nichts unmittelbar zu tun mit der freudigen Heiterkeit und Eudämonie des griechischen Logos. Es war echt christlich, daß die lateinischen Väter (allerdings in starkem Gegensatz zu den griechischen) diese heidnische Heiterkeit des Logos, verkörpert in Sokrates, ver-

dächtigten und abwiesen[1]). Dennoch aber ist die Paulinische Mitfreude vor allem entgegengesetzt der rasenden Wonne der Verzückten[2]). Die Gemeinde soll sein wie ein Leib. Leidet ein Glied, so leiden alle Glieder mit; steht ein Glied in Ehren, so freuen sich alle Glieder mit. Diese christliche Freude soll in einer bauenden Gemeinde mit zum dauernden Ethos gehören. Das setzt sie in Gegensatz zu dem momentanen Jubel der Ekstaten. Bei diesen ist Freud und Leid so verteilt, daß die Freude an die Augenblicke des Enthusiasmus gebunden ist; verzweifeltes Leid aber folgt, wenn der Ort der Wonne wieder verlassen wird. Beides ist bloße Stimmung. Für den Paulinischen Christen aber ist Freud und Leid Ethos. Er ist seiner Freude dauernd bewußt, da er zum Bauen mitberufen ist; aber ebenso dauernd ist er sich des Leides bewußt, das aus seiner Sündhaftigkeit und Schwachheit stammt. Der Sündhaftigkeit muß er inne bleiben; sonst gelingt nicht das unendliche Sehnen nach Gott, die Voraussetzung aller echten Christlichkeit. Über die Schwachheit darf er sich nicht täuschen; denn nur in der Schwachheit will Gottes Gnade mächtig werden. So ist die Paulinische Mitfreude etwas anderes als die Heiterkeit des Logos; denn dieser kennt kein Leid, sondern vernichtet es durch Zerdenken. Aber sie ist der Heiterkeit des Logos nicht entgegengesetzt; denn sie enthält etwas von dem dauernden Ethos der dankbaren Freude über das Mit-Schaffen-dürfen. Hingegen steht die Paulinische Freude polar zum ausschweifenden Freudentaumel der Epopten. Etwas spezifisch Griechisches haftet schon am Worte *χαίρειν*; es ist ja der Gruß im täglichen Leben. Und wenn Paulus den Korinthern gegenüber sich „Mitarbeiter an ihrer Freude“ nennt, so hätte echt griechischer Logos gegen diese Diktion nichts einzuwenden. Sie ist aber weit entfernt von passivischer „Teilhabe an zauberhaften Wonnen“.

Sodann der Begriff der Wahrheit. Wie die Religion Pauli sich nicht in Gegensatz zum Ethos weiß, so auch nicht in Gegen-

---

[1]) Denn der griechische Logos kennt seit Sokrates nicht mehr den Begriff der Sünde. Wer fehlt, fehlt aus Unwissenheit. Die aber ist heilbar durch Belehrung, es kommt nur auf den *πόνος* an. *Φάρμακον πρὸς ἀλυπίαν ὁ λόγος*.

[2]) Ganz abgesehen von dem Wonnerausch der heidnischen Gnostik sei verwiesen auf das „fortgesetzte Fest“ der Frommen bei Philon (Stellen bei Gfrörer I, 437). Philon hat übrigens für die Freude der Einzelnen am Wohle des Ganzen dieselbe Metapher von Leib und Gliedern wie Paulus. Dies „Mitfreuen“ ist genau religiöses Gegenstück zur stoischen *συμπάθεια τῶν ἐν τῷ κόσμῳ μερῶν πρὸς ἄλληλα* und hat von ihr vielleicht die Herkunft.

satz zum Logos. Wenn der Gegensatz zum „Unrecht" nicht „Recht", sondern[1]) „Wahrheit" heißt, so steckt in diesem Sprachgebrauch etwas von der Gesinnung des Paulus, welche den christlich Religiösen für nicht dispensiert erachtet, über Gut und Böse vernünftig nachzudenken. Wiederum ist es die Gnosis, welche diesen Dispens erteilt. Sie, nicht Paulus, negiert das rationale Denken wie auch die normalen Funktionen der Wahrnehmung, ja sogar die rationalen Formen des Sprechens. Paulus verlangt[2]) vernünftige Interpretation und einen „deutlichen Logos". Wer sich diesem versagt, heißt ihm „Barbar". In der magischen Vergottung ist für Paulus sowohl sittliches Gewissen als auch vernünftiges Denken narkotisiert. Solch Denken „trägt keine Früchte" (ἄκαρπος).

Die Gedankenreihe des Paulus ist klar. Sie beginnt mit dem „Sohn Gottes, der mich geliebt hat und sich für mich geopfert hat". Dies ist der Punkt bei Paulus, bei dem es persönlichstes Erleben gibt und nichts als Erleben[3]). Daß Agape das Motiv des Erlösungstodes Christi war, kann nur vom lebendigen Glauben erfaßt werden. Wer den Glauben nicht hat, daß Christus für die Menschheit gestorben, daß dadurch Gott versöhnt ist und die Gläubigen wieder Gottes Kinder geworden sind, den könnte auch ein Paulus nicht „retten". Hieraus aber folgen die Gnadengaben, die „höher" sind als Zungenreden usw. (*μείζονα χαρίσματα* 1. Kor. 12, 31). Und zu ihnen ist der Hymnus der „Weg", der „außerordentliche" (*καθ' ὑπερβολὴν ὁδός*)[4]). An der Spitze der höheren Gaben steht unsere neue Freiheit. „Siehe, es ist alles neu geworden". Diese neue

[1]) Derselbe Sprachgebrauch 1. Kor. 5, 8; Röm. 1, 18; 2, 8. Gegensatz: *κακία, πονηρία, ἀδικία.*

[2]) Vgl. 1. Kor. 14, 7-20.

[3]) Das rein persönliche Element an Pauli „Begegnung" mit Christus hat ganz besonders klar und überzeugend herausgearbeitet Deißmann: Paulus, 1925². Aber wenn in dem das ganze Buch durchziehenden Gegensatze von Religion und Theologie, Erleben und System, (wirklichem) Brief und (literarischer) Epistel Paulus immer nur mit dem ersten Glied der Alternative identifiziert, vom zweiten aber radikal ausgeschlossen wird, so ist m. E. das Grundproblem zu leicht und bequem angefaßt. Für Geister wie Platon und Paulus ist eben jener Gegensatz nicht alternativ. Vor der Konkretheit des Genius wird er überhaupt zur bloßen Abstraktion, deren Entweder-Oder nur auf Geister zweiten Ranges anwendbar ist.

[4]) Wenn Freiheit, Mitfreude usw. „höhere Gnadengaben" genannt werden und der Weg zur *ἀγάπη* „außergewöhnlich" oder „außerordentlich" heißt, so darf man fast Ironie heraushören gegen das, was den Korinthern „Gnadengabe" und „außerordentlich" war.

Freiheit der Kreatur ist aber ganz Libertas, und ganz und gar nicht Libertinismus; und das einzige Kennzeichen für den Besitz der wahren Freiheit ist die Agape. Ethos und Logos werden neu nicht durch Übersteigerung des Logos zur Gnostik, des Ethos zur Entheotik; sondern was es „über“ Ethos und Logos gibt, das ist allein die Liebe, welche Logos, Ethos und Physis neu macht, indem sie sie mit neuem Geiste durchdringt. „Das Alte ist vergangen“ (2. Kor. 5, 17).

Im dritten Teil ist zunächst wesentlich *ἐπιγνώσομαι* und *ἐπεγνώσθην*. Es ist ungenau, zu übersetzen: „Jetzt erkenne ich Stückwerk; dann aber werde ich erkennen, wie ich auch erkannt bin“. Schärfer wäre etwa: Jetzt „erkenne“ ich Stückwerk; dann aber werde ich „anerkennen“, wie auch ich anerkannt bin. Wer das *ἐπί* ganz übersieht, ist in Gefahr, dem Paulus stärkeres Einlenken in die Gnostik zuzuschreiben, als der Fall ist. In Gegensatz zum irdischen Stückwerkerkennen steht nicht die gnostische Totalerkenntnis des Vaters als des All, sondern das *Patrem agnoscere* und *agnitum esse.* Durch Agape sind die Gläubigen schon auf Erden Gottes Kinder; aber Kinder, die fern vom Vater in der Fremde[1]) wohnen. Also wiederum nicht durch überrationales Wissen wird das vernünftige Denken des Erdenmenschen übersteigert; sondern durch Wiedererkennen des geliebten Vaters, von dem sein Kind getrennt war, von dem es aber schon anerkannt ist seit dem Tode Christi. Paulus verwendet hier das Compositum, während er z. B. 1. Kor. 8, 3 sich mit dem Simplex begnügt[2]). Aber wenn aus irdischem *cognoscere* himmlisches *agnoscere* wird, so ist schon durch das bloße Wort bezeichnet, daß der Ton auf dem Persönlichen, dem Vatersymbol, ruht. „So sich jemand läßt dünken, er wisse etwas, der weiß noch nichts, wie er wissen soll; so aber jemand Gott liebet, derselbige ist von ihm erkannt“.

Nun das Vorangehende: „Denn wir sehen jetzt durch Spiegelung im Rätsel, dann aber von Angesicht zu Angesicht“. Ist hier die

---

[1]) Das Bild von der „Fremde“ in diesem Zusammenhang anzuwenden, sind wir zwar nicht durch Paulus, wohl aber durch den strengsten Paulinischen Denker aller Zeiten, Markion, befugt. Der *ἀλλότριος θεός* Markions hat sein genuines Motiv in Paulus: *τὰ ἀρχαῖα παρῆλθεν, ἰδοὺ γέγονεν καινά.* Nur sind es — um im Bilde zu bleiben — nach Paulus die Menschen, die in der Fremde sind, nach Markion aber ist Gott im Verhältnis zur Welt der Landfremde.

[2]) *γιγν.* und *ἐπιγιγν.* oft *promiscue* (Norden, Agn. Theos 287); aber s. auch 1. Kor. 16, 18.

Interpretation Harnacks richtig, so wäre damit in der Tat unsrer Auffassung ein schwerer Stoß versetzt. Harnack erklärt, dem Paulus habe, als er diesen Satz schrieb, der Vers Numeri 12, 8 vorgeschwebt und zwar dieser Vers ganz allein; Paulus habe nur an alttestamentliche Vorstellungen gedacht; ja, er erscheine hier sogar als Gegenpol zu Platon und den Griechen. Numeri 12, 8 lautet: „Da kam der Herr hernieder in der Wolkensäule und trat in der Hütten Tür und rief Aaron und Miriam; und die beiden gingen hinaus und er sprach: ‘Ist jemand unter Euch ein Prophet des Herrn, dem will ich mich kund machen in einem Gesicht oder ich will mit ihm reden in einem Traum; aber nicht also mein Knecht Moses, der in meinem ganzen Hause treu ist. Mit dem rede ich mündlich und er sieht den Herrn in seiner Gestalt und nicht durch ein Rätsel’“. Als besonders gravierend erscheint Harnack die, wie er glaubt, vorhandene Verwandtschaft des Wortes „in seiner Gestalt“ bei Moses und „im Spiegel“ bei Paulus. Denn das hebräische Wort für Gestalt מַרְאָה bedeute nicht nur Gestalt, Gesicht, sondern auch Spiegel. Diese Bedeutung kommt in der Tat vor, nämlich Exod. 38, 8.

Diese Überlegung des großen Interpreten ist nun allerdings seltsam. Wenn Paulus den hebräischen Text von Numeri 12, 8 gelesen hat und das fragliche Wort griechisch mit Spiegel übersetzte, so hätte er offenbar Unsinn übersetzt, nämlich: der Herr wird dem Moses erscheinen im Spiegel und nicht durch ein Rätsel. Hat also Paulus an den hebräischen Vers gedacht, so hat das mit der Metapher vom Spiegel gar nichts zu tun; nur ein vager Salto mortale der Assoziation hätte ihn an eine zweite Bedeutung des Wortes denken lassen, und erst aus dieser Assoziation hätte er das Motiv gewonnen für den von ihm nun erst geprägten Gegensatz Spiegelerkenntnis und unmittelbare Erkenntnis. Aber erstens, wo ist die leiseste Spur eines Beweises vorhanden, daß Paulus das alte Testament jemals im hebräischen Text so intensiv gelesen habe, daß ihm der hebräische Wortlaut im Gedächtnis parat gewesen wäre? Nichts spricht dafür, daß er mehr Hebräisch gekonnt habe als die anderen Septuaginta-Juden, die von der Sprache Moses' nur noch grade so viel wußten, wie für den Kult in der Synagoge notwendig war. (Vgl. Ed. Schwartz a. a. O. 108; Deißmann 33, 42.) Paulus spricht an keiner Stelle eine andere Sprache als die der Septuaginta[1]);

[1]) Und wie er diese Sprache gehandhabt hat, zeigen die wahrhaft gemeißelten Sätze wie: Der Buchstabc tötet, der Geist macht lebendig ... Das



er las also den Vers Numeri 12, 8 auf Griechisch, und da steht nichts von Spiegel, sondern *ἐν εἴδει.* Zweitens aber, er hat auch nicht erst durch eine kühne Assoziation das unmittelbare Erkennen und die Spiegelerkenntnis in Antithese zu setzen brauchen; sondern diese Antithese war den Griechen ebenso wie die von Stückwerk und Vollkommenem, von rätselhafter Rede und deutlicher Rede seit Platon geläufig. Stückwerk, Spiegel und Rätsel sind ja die bekannten Symbole Platons für die durch den Logos noch nicht geläuterte, bloß sinnesanschauliche Erkenntnis. Um zu zeigen, daß die naive Sinneserkenntnis nur Fragmente, nur Stückwerk sieht, baut Platon im Höhlengleichnis jene Brüstung, über welche nur Teile von Gestalten und Gegenständen erkennbar herüberragen[1]). Spiegelbild und Schattenbild[2]) besagen Platon das Abgeleitete, Uneigentliche und Unechte aller niederen Erkenntnis. Und das dunkle „Rätselhafte" setzt[3]) er in Gegensatz zum unzweideutigen, hellen, klaren Logos der echten philosophischen Erkenntnis. Warum moderne Kommentatoren des Paulus das ganze Spiegelgleichnis des Apostels aus der angeblich schlechten Qualität der antiken Metallspiegel herleiten, ist mir nicht ganz verständlich. Angeblich gaben die antiken Spiegel nur trübe Bilder, ja Verzerrungen, gar nur einzelne Bewegungen wieder[4]). Das dürften wohl nichtige Ausflüchte sein. Es sind nur zwei Möglichkeiten: Entweder stammte die Bekanntschaft Pauli mit den platonischen Metaphern aus der jüdisch-alexandrinischen Bibelexegese, die mit Platonismen

---

Reich Gottes steht nicht in Worten, sondern in Kraft. Man hat mit Recht an Heraklit erinnert. — Wenn Harnack S. 148 Anm. 3 schreibt „Feineres griechisches Sprachgefühl fehlte dem Apostel in hohem Maße, sonst hätte er nicht v. 8 *καταργηθήσονται ... παύσονται ... καταργηθήσονται* schreiben können", so ist zu sagen, daß gerade auf der viermaligen Verwendung desselben *καταργεῖν* die lapidare Wucht ruht. Oder nimmt H. Anstoß an dem Gleichklang der Verbalendungen? Dann trifft sein Vorwurf auch den Agathon des Platonischen Gastmahls.

[1]) Resp. 514 b *παραφράγμα, τειχίον.*

[2]) Resp. 510 a *τὰ ἐν τοῖς ὕδασι φαντάσματα καὶ ἐν τοῖς ὅσα πυκνά τε καὶ λεῖα καὶ φανά ... εἰκόνες, σκιαί.* Tim. 61 b *οἷον ἐν κατόπτρῳ ... κατιδεῖν εἴδωλα παρέχοντι* und öfter. Vgl. Theat. 193 c, 206 d; Tim. 46 a.

[3]) Das *αἴνιγμα* besagt am wenigsten. Denn es ist nicht Platon eigentümlich, sondern in der griechischen Prosa und Poesie gang und gäbe, auch der Septuaginta geläufig. Und gerade auf dem *αἴνιγμα* beruht die ganze Konstruktion Harnacks.

[4]) Im Gegenteil, Plutarch, Symposiac. VIII, 1 spricht von den *ἀστραβέσι καὶ λείοις κατόπτροις*, um zu versinnbildlichen, wie sich in der **Mathematik** scharfe Spuren der Wahrheit abprägen.

gesättigt war (vgl. die Stellen über die Spiegelerkenntnis bei Philon: Gfrörer I, S. 439). Oder Spiegelung, Rätsel, Stückwerk waren wie das tönende Erz in der geistigen Umwelt einer griechischen Universität wie Tarsos, zu einer Zeit, wo Platons Schriften Zeile für Zeile kommentiert wurden, Redewendungen, die Paulus sehr wohl gekannt haben kann, da er als Römischer Bürger sicher zum gebildeten Mittelstand von Tarsos gehört hat und in der hellenistischen, mit griechischer Philosophie reichlich gefüllten Atmosphäre des dortigen Judentums groß geworden ist. Und er kann nicht nur, sondern er muß sie gekannt haben; denn wenn Harnack Recht hätte, so hätte Paulus nicht nur durch jene seltsame Assoziation Platons Spiegelsymbol nachträglich noch einmal erfunden; sondern er hätte zufällig auch die beiden andern Symbole im gleichen Zusammenhang mit dem Spiegelsymbol verwendet wie Platon. Noch einmal: es handelt sich nicht etwa um Philosophie bei Paulus, sondern um peripherische Nachwirkungen platonischen Sprachgebrauchs. Was Paulus und Platon gemeinsam ist, das ist nur die Charakterisierung der endlichen, mangelhaften, „natürlichen“ Erkenntnis. Worin sie auseinandergehen, ist, daß bei Platon die Überkrönung durch Dialektik erfolgt, bei Paulus durch Agape. Aber es eint sie wiederum, daß sie beide die Übersteigerung durch Ekstatik ablehnen würden.

Nun das *τέλειον*. Der Sinn erschließt sich aus dem Zusammenhang des Ganzen. Die Agape baut, und sie allein. Die Agape dauert. Sie ist für alle, während die Gnosis nur für wenige ist; jene erfüllt das gesamte Leben; der Liebende ist dauernd „in“ Christus und Christus dauernd in ihm; der Liebende lebt in beständiger „Gemeinschaft“, in beständigem „Verkehr“ mit Christus, während der Myste zwar mehr als Verkehr, nämlich die magische Unio zu haben glaubt, aber als *ἔνθεος*, als *ἐνθουσιάσας* nur an Momente gebunden ist. Die Gnostiker streiten, welches der verschiedenen gnostischen Evangelien das richtige sei; die Agape hat nur das Eine Evangelium vom Kreuzestod durch Liebe. Nur Gott, nicht Götzen. Die Gnostiker verlachen diesen Kreuzestod als „Torheit“. Paulus bekennt sich zu dieser Torheit durch ein Ja, welches aus den tiefsten Tiefen seiner Überzeugung stammt. Er gibt diese Torheit ebensowenig preis wie die „Schwäche“. Beide müssen sein, wo die Agape ist; und sie ist, weil Sünde war. Der Gnostiker weiß nichts von dem Ethos der dauernden Spannung zwischen Gott und dem Christen. Der Gnostiker ist so aufgebläht,

daß er πνεῦμα zu „sein“ glaubt — in Momenten; Paulus aber weiß durch Agape, daß er πνεῦμα „hat“; denn das untrügliche Kennzeichen des wahrhaft pneumatischen Menschen ist die Agape. Vor allem, die Agape ist das Organ, den Vater wiederzuerkennen; keine noch so überreizte Intellektualität kann das geben. Muß man hier wirklich erst fragen [1]), was das τέλειον sei? Es wird behauptet, da die Gnostiker denjenigen einen τέλειος nennen, der in zauberhaftem Einssein mit der Kraftquelle des All Gott geschaut habe, so gehe auch bei Paulus das τέλειον nur auf die gnostische Erkenntnis. Als ob die Gnostik das Vorrecht hätte, ein Wort wie „vollkommen“ in Erbpacht zu nehmen! Für Paulus ist eben die Agape das τέλειον, denn sie ist das Überzeitliche und das Einzige, was wir entweder haben können oder nicht haben können; aber wenn wir es haben, so haben wir damit die Gotteskindschaft und sind „anerkannt“, haben bereits die volle Gewähr, daß auch wir „anerkennen“ werden am Tage der Parusie (ἔρχεσθαι) Gottes. Mit der Agape ist alles gegeben; daher ist sie selber das Vollkommene.

Wenn nun wiederum in dem Gegensatz Stückwerk und Vollkommenes etwas spezifisch Paulinisches [2]) gesehen wird statt des angeblich zu erwartenden Gegensatzes Stückwerk und Totalität, so genügt es, den Timaios aufzuschlagen. 33 b steht, daß ὅλον und τέλεον Wechselbegriffe sind. Der Kosmos sei vollkommen, weil und sofern er das Ganze sei [3]).

Das Resultat ist, daß auch hier im Hymnus der Glaube an den Erlösungstod Jesu keinen Anlaß gibt, an unionsmystische Ekstasen zu denken; sondern der Tod des Heilandes ist Anlaß für einen neuen Geist, in dem die Gläubigen zeit ihres Lebens denken, handeln und leben, um dereinst in demselben selig zu werden. Die Agape weiß sich nicht in Gegensatz zu Logos, Nomos, Physis; wohl aber in Gegensatz zur Gnostik, dem mit ihr verbundenen Anomismus und der aus diesem resultierenden

[1]) Harnack bekräftigt viermal, daß Erkenntnis und Liebe im Hymnus gar nichts miteinander zu tun haben. Wie steht es dann mit 1. Kor. 8, 2, 3?

[2]) Vgl. Harnack S. 149 Anm. 3; S. 155 Absatz 2.

[3]) Die ἀγάπη ist sogar allein aus dem Grunde, weil sie — in einem neuen, christlichen Sinne — das „Ganze“ ist, τελεία. Denn das Ganze in Welt und Leben wird durch sie neu. Eben diese Ineinssetzung von Vollkommenem und Ganzem ist von Platon und Parmenides an (vgl. Plat. Parm. 157 d, e) ein Grundthema der griechischen Philosophie bis hin zu den ὅλαι καὶ τέλειαι ὑποστάσεις der Neuplatoniker.

Abtötung oder Prostitution des Leibes. Indem die Agape das einzige ist, was uns über Logos, Nomos und Physis erhöht, ist sie die Wirkung des Geistes, der alle drei mit neuem Leben durchdringt.

Noch ein Wort über den Schluß, die τρία ταῦτα. Die Zusammenstellung von Glaube, Liebe, Hoffnung ist schwerlich originell Paulinisch [1]); wohl aber ist es der Sinn, in dem Paulus der Agape den Primat zuweist. Der christliche Wortsinn von Agape [2]) hat, wie es scheint, auch auf den Neuplatonismus [3]) gewirkt; dennoch bürgerte er sich in der griechischen Philosophie, außer in der Gnostik, nicht ein. Porphyrius Ad Marcellam c. 24 stellt ebenfalls Liebe mit Glaube und Hoffnung zusammen. Aber er sagt für Liebe Eros [4]) und fügt als vierten Begriff die Wahrheit hinzu. Hier erscheint ein tiefer Gegensatz zwischen Christentum und griechischer Spekulation deutlich. Das Griechentum, selbst nachdem es in seiner letzten Phase in orientalische Unionsmystik eingemündet ist, bleibt bei der Liebe „zu“ Gott und weiß nichts von einer Liebe Gottes. Und es bleibt bei der Wahrheit als selbständigem Wertgebiet; es will das sachliche Erkennen nicht im persönlichen Anerkennen aufgehen lassen [5]).

---

[1]) Vgl. Annemarie Brieger, Die urchristl. Trias Glaube, Liebe, Hoffnung. Theol. Diss. Heidelberg 1925.

[2]) Wahl oder Schöpfung des Wortes ἀγάπη bei den Septuagintisten sehe ich vor allem durch die phonetische Übereinstimmung mit אהבה begründet. Sie paßt zu der inhaltlichen Übereinstimmung, auf die Ed. Meyer, Urspr. u. Anf. des Christentums III, 362, Anm. 4 hinweist.

[3]) Das ἀγαπᾶν im Sinne der erfüllten, vollendeten Liebe zum ἕν (bei dem, der es wirklich schaut) kontrastiert bisweilen bei Plotin gegen den ἔρως dessen, der noch im Aufstieg begriffen ist. Vgl. Enn. I, 6 Kap. 5 und 6.

[4]) Vgl. Dionys. Areop. De div. nom. IV, 22.

[5]) Eine gemeinschaftliche Untersuchung über ἔρως, φιλία, φιλανθρωπία, ἀγάπη haben wir (bis auf Ansätze bei Abel 'Über den Begriff der Liebe in einigen alten und neuen Sprachen', Berlin 1872, Band VII der Vorträge hrsg. v. Virchow und Holtzendorff) m. W. noch nicht. Die übliche Kontrastierung von ἔρως und ἀγάπη übersieht, daß ἔρως kosmisches, nicht moralisches Prinzip ist, vielmehr erst durch das ἀγαθόν ethisiert wird. Lehrreicher ist der Vergleich der ἀγάπη mit φιλία und φιλανθρωπία. Beziehung zwischen ἀ. und φιλία besteht durch die Aristotelische, überlegale ἐπιείκεια; zwischen ἀ. und φιλανθρωπία (später = *humanitas*) durch die stoische Heiligsprechung der Menschenhilfe: *Homo homini res sacra.* Und *Deus est mortali iuvare mortalem.* Aber die ἀγάπη steht für sich, sofern sie auf dem Erlösungsmotiv ruht.

Otfrid von Weissenburg.

Von Arno Schirokauer (Berlin).

Dieser Aufsatz nennt einen Namen und meint eine Sache. Er stellt die Richtung eines Lebens dar und meint eine Kunstrichtung. Alle seine Schlüsse gründen sich auf das einmalige Phänomen Otfrid, aber sie wären aus allen zeitgenössischen Denkmälern ebenso zu ziehen. Die Erscheinungen sind an Otfrid beobachtet, aber sie sind ihm nicht eigentümlich. Sie sind nur bei ihm am sichtbarsten; er ist der wichtigste Zeuge einer literarischen Richtung; er ist der typische Künstler der karolingischen Epoche.

Es interessiert also keineswegs der Ablauf seiner Tage an Hand bezeugter Daten, die Entscheidung strittiger Fragen philologischer Art auf Grund neuen Materials oder einer neuen Ordnung des alten, die Häufung empirischer Tatsachen das Leben Otfrids betreffend. Es ist für die hier behandelten Fragen belanglos, die Entwicklung eines Mannes, oder vielmehr die seiner technischen Fähigkeiten zu verfolgen, da der Wille von allem Anfang an in gleicher Richtung wirksam gewesen sein muß. Da dieser Mann nur in seinem Werk und durch Deutung seines Werkes eine Gestalt werden kann, hat er keine Geschichte.

Er ist die Form seines Willens, dessen Gefäß und ausübendes Organ. Seine private Geschichte wäre nur materiell und formal von Belang. Sein Wesen ist einheitlich und darum ohne Entwicklung; denn die Entwicklung setzt in Ausgangs- und Endpunkt eine Entzweiung und Zweiheit des Willens voraus, die seine Dichtung in keiner Weise bestätigt. An die Stelle der genetischen tritt die kausale Darstellung, die in diesem Fall das Wesen Otfrids zu erfassen hat vorwiegend aus dem sprachlichen Werk, also aus einer Materie, die nicht dem einzigen Otfrid gehörig ist, sondern an der seine Nächsten, sein Stamm, seine Zeitgenossen teilhaben, also aus einem Stoff, dessen Charakter (die Sprache als Mitteilung!) es ist, mehr das Gemeinsame, Verbindende, Universelle zu bekunden als das Trennende, Einzelne, Isolierte.

Bei Otfrid nun ist das Dilemma des eigenen Wortes und des allgemeinen darum ohne großen Belang, weil die geringe Eigenart seiner Person weit übertroffen wird von einer geselligen Veranlagung. Inmitten seiner Glaubensbrüder, in der Vielheit der Gleichgesinnten, im gleichbelebten Raum keineswegs eine einsame Gestalt, lebt Otfrid in Übereinstimmung mit seiner Zeit und ungesondert von ihr. Denen, die gewohnt sind, nach den äußeren Lebensumständen zu fragen, wird nur dürftige Antwort. Die wenigen Tatsachen seines uns überlieferten Lebens zeigen keine jener Absonderlichkeiten, die von Wolfram bis Nietzsche den Dichter als ein besonderes und ausgenommenes Wesen kennzeichnen. Was man als Mangel der Historie bedauert hat, scheint mir ein positives Zeugnis, fast ein Beweis seines allgemeinen und unmerkwürdigen Wandels. Mehr Bürge dafür ist noch, daß ihn die Art seines Wesens, da er sie nicht als Eigenart empfand, zu keiner dichterischen Mitteilung veranlaßte. Sein Stamm war der fränkische, der mächtigste und bedeutendste, der Träger der deutschen Bildung jener Zeit. In ihm und mit ihm bildeten die Karolinger die Idee des antiken Imperium durch. Otfrids Werk erfuhr den Beifall der Zeitgenossen (die kostbare Münchner Hs. entstand auf das Geheiß des Bischof Waldo), wie es auch begonnen und gefördert wurde durch Teilnahme und Zuspruch von Brüdern.

Die Evangeliengeschichte selbst so wenig wie ihr Plan war einzige Tat in damaliger Zeit. In Sachsen tat aus denselben Anlässen und Motiven wie Otfrid der Helianddichter das Gleiche. Otfrid wurde von keiner Besessenheit getrieben. Er fand nichts Unerhörtes in sich und erfand nichts aus sich. Sein Dasein ist eingeordnet, sein Wille allgemein, sein Wort vielfach und gesetzlich.

Wenige Menschenalter zuvor hatte ein noch immer wirkender Geist aus der Zeit der Völkerwanderung die unruhigen Priester nach Sachsen und Ostdeutschland getrieben, wo sie mit wechselndem Erfolge, auf sich gestellt, ihren Glauben verbreiteten. Noch in Otfrids Zeit gingen seine Landsleute an die Elbe, kolonisierten, kämpften gegen das Slaventum, verdrängten in ruhelosem Ringen das fremde Volk und erfüllten mit so nomadischem Treiben ihren unsteten Trieb.

Otfrid aber gehörte zu der größeren Menge derer, die, statt die Boten der neuen Verkündigung zu sein, sich an festen Plätzen versammelten, die Wissenschaften zu pflegen, die neue Religion, die mystisch war und geheimnisvoll und also unlehrbar, zu

klären und zur Lehre zu bilden. Seinem Wesen war es weder gemäß, als Einsiedler dem göttlichen Wort zu leben, denn er war ohne Eigenart und Eigensinn, noch als vordringender Bekehrer oder Wanderprediger das heilige Wort zu verkünden, denn er war ein statischer Mensch. Außer der berühmten Stelle I, 18, 25, ff: In Trübsal sind, die ihrer Heimat fern sind — ist hier wichtig II, 11, 1, wo Otfrid *Posthac descendit Capharnaum ipse et mater ejus* seiner Vorlage so interpretiert: Da ging der gute Sohn dahin, wo ihn die Mutter in der Jugend erzogen hatte, in die Heimat.

Begrenzt und abgeschlossen wie das Reich seiner Gedanken, war der Raum, den zu erfüllen er wünschte. Ein Kreis mit klaren Grenzen war der heimatliche Raum, dem er verwurzelt war, in dem er seßhaft war und den er somit besaß. Zum Lobe dieses stetigen Bezirks sagt Otfrid, daß er sich dadurch auszeichne, daß er Erdschätze berge. Ein Bekenntnis zu Beständigkeit und Sachlichkeit, Ding- und Raumhaftigkeit, denn mehr noch als Saat und Frucht ist unabhängig vom Wechsel der Zeit, jeder Vergänglichkeit entzogen ein beständiger Wert, der Edelstein. Dieser offenkundigen Neigung zu dem zeitlosen und realen, wandellosen und definitiven Bezirk seiner Heimat, dieser unverhüllten Hochachtung vor Sitz und Besitz, entspricht die Immanenz einer Gottesauffassung, die z. B. den im Zweikampf überwundenen Satan von Jesus gebunden werden läßt. Otfrid teilt die Anschauung Gregors und Augustins, daß der Mensch aus dem Paradies verstoßen sei, um durch das irdische Leben hindurch eingehend in die himmlische Heimat den Kreislauf zu vollenden und zum Ringe zu schließen. „Flieh die Gegenwart, so kommt dir das Heil nahe“ ist keine Weltflucht; sondern an die Stelle einer vergänglichen Gegenwart soll die ewige Gegenwärtigkeit treten, das Heil, d. i. die Gegenwart ohne Ende[1]).

Seine Dichtung unternimmt es daher, die Metaphysik des christlichen Glaubens restlos zu entwickeln in der Darstellung des Lebens Jesu. Aus dem wirklichen und gegenwärtigen Ablauf

[1]) Der ahd. Indic. präter. *sie mohtun bringan mêra* bedeutet: sie hätten mehr bringen können = sie brachten nicht mehr. Der Indicativ, in allen idg. Sprachen der Modus der Wirklichkeit, des wahrhaften Eintritts einer Handlung innerhalb der Modalitäten der Zeit, wird hier dadurch zum Irrealis, daß er im Tempus der Vergangenheit erscheint. Das Tempus der Vergangenheit genügt völlig, um die Negation eines Vorgangs auszudrücken. Was war, ist nicht wirklich. Es ist der Zeit verfallen, und damit verfallen.



dieses realen Lebens entnimmt er die Transzendenz einer Religion, die dadurch immanent wird.

Es ist ganz richtig, was schon Aschner geschrieben hat: Daß den Begriffen ein Seiendes zugrunde liegen müsse, diese platonisch-scholastische Überzeugung war schon im 8.—9. Jahrhundert verbreitet. — Für Otfrid wie für Luther war der Teufel eine reale Gestalt, gegen den man in Weißenburg Wachttürme anbrachte.

So ist nicht die zeitliche Form der Dinge das Prinzip seiner Grammatik, sondern allein ihre Wesenheit, ihre begriffliche Umrissenheit, ihre Räumlichkeit also. Nicht ihre Gemeinsamkeit und ihre Verwandtschaften, nicht ihre unbegrenzt möglichen Relationen, die das zeithafte Wesen der Sprache seinem Charakter nach zur Geltung zu bringen bestrebt ist, will er aussprechen, sondern er stellt Relativsätze in den Konj. irrealis und dokumentiert so seine Geringschätzung und seinen Unglauben an das verschmelzende Wesen der Beziehung. Das Wesen des Dinges ist ihm das Wissen des Dinges. So ist ihm auch das Wesen Gottes das Wissen Gottes. Die Religion ist ihrer mystisch-wunderfältigen Form entkleidet, die Tätigkeit des Geistlichen ist der Ausbau der Dogmatik. Wissen macht seliger als Glauben. Es ist nun eine Wissenschaft von Gott, die Prediger sind Gelehrte, die Stelle der Hymnen — in Katakomben einst dem geheimen östlichen Gott — nimmt die Klarheit und Belehrung des epischen Gedichts von den Evangelien ein. Dieses ist nicht die Botschaft von einem Gott, der Wunder wirkte, sondern die Wissenschaft davon und ihre rationale Deutung.

In der Umgebung Karls des Großen, dem alles Unverstandene lästig war, geschah der Ausspruch: Die das Gesetz Gottes nicht verstehen, sind auch nicht imstande es zu predigen. Der Verstand war wichtiger als die Inbrunst. Fulda, Weißenburg, St. Gallen wurden die ahd. Schulen der neuen rationalen Wissenschaft, denen Utrecht, Lüttich, Corvey, Köln, Hildesheim, Paderborn schon vorangegangen waren. Aus ihrer Bedeutung entspringt die Wichtigkeit des Lehrers, welcher Begriff jetzt zum ersten Male so betont erscheint. Otfrid teilt ausdrücklich mit, daß Rhabanus sein Lehrer war. Von Alkuin rühmen die Zeitgenossen, daß er der geborene Lehrer war.

Jesus ist, anders als im Heliand, der Meister (*magister*), die Jünger sind *discipuli*. Jesus ist der Wissende, seine Religionsgründung eine Schulgründung. Er lebte weniger den neuen Glauben, als

daß er ihn lehrte. Er betrieb ihn mehr, als daß er in ihm trieb. Er war ihm weniger ein Gefühl als ein Befehl. Der Meister erzog seine Jünger zum Christentum. Es ist gottgefällig und ganz religiös, wenn Otfrid durch die Abschnitte, die er *Moraliter*, *Spiritaliter*, *Mystice* überschrieb, sein Epos zum Lehrgedicht machte. Es ist oft gesagt worden, daß Otfrids Werk sich dadurch ästhetisch geschädigt habe, die mühsame Arbeit eines Stubengelehrten sei, nach Ursprung und Zweck ohne Berührung mit der Volkspoesie. War aber die Religion zu einer Dogmatik geworden, so wurde notwendig die Kunst zum Paragraphenfelde der Poetik. Auch sie wurde lehrbar, ihr Maß war die Form, ihr Sinn, wie der der Religion: *sâlida*, das Heil. Die Dichtung war als Dichtung vollkommen, wenn sie die dichterischen Formeln besaß. Ihr Grund, denn das Wissen von einer Sache erfordert die Angabe der Causa, war die Unterdrückung der germanischen Lieder, die Belehrung der Schüler, die Bekehrung der Laien.

Da Otfrid an die Ursachen[1]) und Zwecke der Dinge glaubt, glaubt er auch an die eine, einzige, absolute Wahrheit. Das Zeugnis der Sinne ist zu schwankend und unbeständig, um als zuverlässig gelten zu können. Otfrid aber versagt sich nicht den Sinnen. Er erkennt sie ausdrücklich an, indem er die 4 Evangelien in 5 Büchern schildert, „damit die Evangelien von den Sinnen umschlossen wären." Was der Mensch mit seinen Sinnen fehle, soll durch Lektüre der 5 Bücher wieder gut gemacht und jeder Sinn dadurch geläutert werden. Der Primat der Sinne wird damit anerkannt, sie sollen veredelt werden zum Empfang der ewigen Wahrheit. Bei Isidor von Sevilla, der schon die evangelische Erzählung in 5 Bücher gliederte, war der Hintersinn eine fanatische und spanische Feindseligkeit gegen eine südliche Sinnen- und Körperhaftigkeit. Nichts davon bei Otfrid. Das Gesicht soll die ewige Wahrheit, den Glanz des Evangeliums sehen; Geruch

[1]) Es lohnt sich, darauf hinzuweisen, daß die Tatsache des Wissens und damit der Kausalität damals so außer jedem Zweifel war, daß die Kausalsätze — anders als in den lateinischen Vorlagen — im Indicativ zu stehen pflegen. Dem Römer war die Causa von zweifelhafter Realität, sie war ein Produkt der Vorstellung, eine Formel des Verstandes. Der Franke des 9. Jahrhunderts konstruiert den Kausalsatz indicativisch, d. h. tatsächlich. Bei Otfrid tritt sogar an die Stelle kausaler Präpositionen der Genitiv, welcher der Kasus der Abhängigkeit und Beziehung schlechthin ist (*thera ferti* = von dieser Reise; *thero missidato* = wegen der Missetaten). Beziehung ist Otfrid identisch mit kausativer Beziehung.

und Geschmack sollen sich von ihrer Verkehrtheit lösen und die Süße Christi aufnehmen lernen.

Der mit Otfrid gleichzeitige Scotus Erigena bezeichnet die Erscheinungswelt als einen Reflex, ein Echo, eine vergängliche Spiegelung des wahrhaft Seienden, des Ewigen. Sich an die Sinne verlieren heiße das Zeitlose leugnen; aber die Sinne leugnen heiße Mystik treiben. Mittels der Sinne, denkend und klärend das Ewige erfassen, aus den sinnlichen Erscheinungen die Ideen und Idole herausschälen, aus dem Echo die Stimme, aus dem Reflex das sendende Licht erkennen ist nach Scotus (wem würde da nicht die Verwandtschaft mit Platon offenbar!) die Aufgabe des Menschen.

Für diesen Sensualismus ist natürlich das irdische Leben nicht so wertlos, wie der christliche Glaube es bedingt.

Ouh zellen thio arabeiti thie wir hier thulten nôti
in irthisgon thingon: thoch wir iz harto minnon!

gesteht Otfrid. Wahre Leidenschaft ist in den Klageszenen von Golgatha, im Bethlehemitischen Kindermord. Da ist in scheinbarer Paradoxie der christliche Mönch wahrhaft ergriffen, wo er die Totenklage um den Jüngling anstimmt. Er glaubt an das ewige Leben, aber nicht an das gebrochene Auge. Dem Tod gegenüber ist er von hellenischer Gesinnung. Er ist der augenhafte Mensch; Realität hat nur das Lebende, das sichtbar die kosmische Bewegung zeigt, die der Kadaver leugnet. So hat auch Ehrismann Beitr. 35, 230 schon betont, daß die Weltentsagung, die im Mittelalter (aber wohlgemerkt nicht im 9., 10. Jahrhundert) im Vordergrund steht, bei Otfrid als Askese und Weltverneinung weniger hervortritt. Sein Leben durchaus bejaht, seine Person durchaus persönlich gefühlt[1]), sein Dasein als ruhendes und betrachtendes war das eines Humanisten. Auch das bedingte in dieser Zeit keine Einsamkeit. Alkuin hatte durch sein Leben schon gezeigt, daß zwischen klassischer Gelehrsamkeit und christlicher Religiosität kein Zwiespalt zu bestehen brauche. Freilich war diese Christlichkeit *toto coelo* verschieden von der des 11.—12. Jahrhunderts oder der des 15. Von Salomon von Konstanz hören wir, daß er ein schöner, gepflegter Mann gewesen sei, kunstfertig im Schreiben und Malen. Seine Gemütsart war heiter, aber nie ausgelassen; er war freigebig,

---

[1]) Vgl. die personale Form der Anrede Otfrids: Du, Ihr, Wir. Von sich spricht er immer in der ersten Person: Ich.



aber nie verschwenderisch. Seine Demut bekundete er auf eine antike Art, indem er Bettlern Almosen gab und ihnen die Füße wusch. Er war durchaus kein Asket; er genoß die Liebe und war ein zärtlicher Vater. Maßlosigkeiten aber waren ihm zuwider. Wie später Erasmus war auch den Humanisten des 9. Jahrhunderts der Lärm der Waffen, die Tobsucht der Schlachten, die Unvernunft des Krieges verhaßt. Wie Erasmus hat auch Otfrid sich dagegen ausgesprochen (Matthäus 25, 52 aber fehlt bei ihm), und ein Grundsatz Alkuins lautet: Das unruhige Volk ist stets unvernünftig.

Als größte Tugend nach der Kühnheit rühmt Otfrid an seinem Volke die Verständigkeit. Er meint damit nicht einmal die Weisheit als eine transzendente, auch ohne Anwendung vorhandene Haltung, nicht die Vernunft als ein Vermögen und eine währende Potenz des Menschen, sondern er lobt den Verstand, die logische Anwendung des Kausalprinzips, die immanente Klugheit, die sichtbare Einsicht. Der 3. Preis — notabene — gilt dem Reichtum seiner Landsleute.

Das größte Laster ist der Übermut. Die antike Hybris ist neben der Dummheit die schlimmste Sünde. Demut ist ebenso christliche wie klassische Forderung. Der Humanist wie der Christ haben sie zu erfüllen. Die asketischen Gebote der Armut und der Keuschheit treten sehr bemerkenswert zurück gegen das der Demut, welches auf antike Ahnen zurückblicken konnte.

Sein Volk mißt Otfrid am Maß der Griechen und Römer. Kühn wie die einen, hoher Abkunft wie die andern sind sie. An Christus rühmt er im ersten Buch aufs Nachdrücklichste den hohen Adel des Geschlechts; er ist ein König im weltlichen Sinn. Denen, die darin, wie in der Bezeichnung der Maria als Edelfrau und Königin, die webend im Palast wohnt, Germanismen, Zugeständnisse an die Volkspsyche sehen, möchte ich zu erwägen geben, daß Otfrids Werk nicht die Ambition der Popularität hat. Maria ist gezeichnet wie eine altdeutsche Edelfrau — gewiß, aber nicht minder wie Penelope oder eine Diva Augusta. Der Traum des Imperium, des römischen Weltreichs deutscher Nation, die Sehnsucht nach der irdischen Statthalterschaft des Reiches Christi war durch Karl verwirklicht. Das Imperium Romanum war wiedererstanden. Christus war der König dieses Reiches, wie er das Himmelreich beherrscht.

Man kann nicht klar genug sagen, daß Otfrids Latinismen nicht die Produkte äußerlicher Aneignung und Erziehung sind,

sondern daß er wesentlich Humanist ist und die wirksamen Kräfte des römischen Klassizismus in ihm lebendig sind.

Konstruktionen wie *gote helphante* = mit Gottes Hilfe, *themo mazze* = auf diese Weise (*modo*), Plurale tantum *reganâ* = *tempestates* sprechen ja hier noch keine eindeutige Sprache. Wichtiger ist, daß der Helianddichter die fremden Namen betont: Pílatus, Jóhannes, Élias (stabtragend), Gálilea, Otfrid aber Noé, Davídes, Enóch.

In der germanischen Syntax geht über die Regel der Ausdruck. So überwindet (Erdmann § 60) die an dem Inhalt eines abhängigen, also konjunktivischen Satzes hervortretende Realität die Abhängigkeit der Form, und der abhängige Satz erscheint gegen alle Regeln im Indikativ. In der indirekten Rede (Erdmann § 310) ist es nicht selten, daß die Realität des Inhalts sich den Indikativ erzwingt. Die Finalsätze lassen ihren regulären Konjunktiv unter gewissen Bedingungen, die Realität des Satzinhaltes betreffend, durch den Indikativ ersetzen!

Das sind natürlich Germanismen, die der an lateinischer Regel Geschulte widerwillig noch hinnehmen konnte, weil in diesem Fall der einheimische Sprachgebrauch — allerdings auf eine regelwidrige, ungesetzliche Weise — seinem Willen begegnete, der darauf ausging, die Realität eindeutig auszudrücken. Wenn man diese abhängigen Indikativsätze überhaupt als Nebensätze im Verbande einer Periode verstehen darf — die Frage ist noch, wie weit diese Perioden syntaktisch Einheiten sind und die „Nebensätze“ in Subordination unter dem entfernten Begriff — so sind solche Konstruktionen ebenso peinlich unumgängliche Ausschreitungen, die ihm seine Sprache befiehlt, wie *brûtlouft* = Hochzeit (Kana), *biet* = Altar und dgl. Sie sind zu selten, zu sehr lokal beschränkt in ihrem Auftreten, um sich nicht als Fremdkörper zu dokumentieren. Die — paradox gesagt — Regel der germanischen Syntax, daß der Ausdruck die Regel immer bricht, findet eine nur seltene und unwillige Bestätigung in Otfrids Syntax, und auch nur da, wo es gilt, der Realität zu ihrem Triumph zu verhelfen, und überdies in Nebensätzen, deren Subordination mir überhaupt problematisch erscheint (vgl. S. 91).

Man dichte Otfrid keine völkischen Ambitionen an. Hat der auf Popularität Wert gelegt, der die Anweisung für seine Leser, wie die Synalöphe zu vermeiden, der Reim zu beachten sei, lateinisch abgefaßt hat. Mußte erst wieder Wolff (Zs. 60, 266) darauf

hinweisen, daß, wer den Stabreim nicht wollte und dem deutschen Wesen doch Zugeständnisse zu machen bedacht war, den zweisilbig stumpfen Reim verwenden konnte, wie das in mittelhochdeutscher Zeit geschah. Otfrids Reim aber, im krassen und fanatischen Gegensatz zum deutschen, hat die endbetonte Gestalt des lateinischen. In der Vorrede an Liutbert meidet er die beispielsweise Anwendung seiner Muttersprache, „denn wenn die ungebildeten Wörter einer bäuerischen Sprache mitten zwischen der höfischen lateinischen Rede stehen, so reizt das zum Lachen". Das hätte ganz gut Erasmus schreiben können. Wie dieser führt er seine Quellen (Augustin, Gregor, Hieronymus) an, und es war leichtes Spiel für die Philologen, fast Vers für Vers die Gewährsmänner Otfrids nachzuweisen. Nicht wie die der Helianddichter begnügte er sich mit der übersetzten Evangelienharmonie Tatians als Vorlage, die ihm bekannt war, sondern er geht zurück, wenn nicht immer auf die Quellen, so doch auf die lateinischen Homilien und die alkuinische Bibel, vielleicht direkt auf die Vulgata. Nichts ist hier kennzeichnender als der Vergleich des Verfahrens des Samariterliedes, das balladenartig die *dixit, inquit, respondit* der Vorlage ausläßt, und Otfrids, der ausnahmslos diese Bibelwörtchen zum Schaden der poetischen Wirkung übersetzt, weil sie in der Vorlage stehen, weil er mit der Haltung eines gewissenhaften Gelehrten an seine Arbeit, zu übertragen, herangeht.

Seine Tätigkeit war natürlich nichts Äußerliches. Er war nicht Humanist aus Schule und Zucht. Seinem Humanismus als Tätigkeit entspricht die Humanität als Wesenheit. Dahin gehört die Duldsamkeit den Angehörigen anderer Religionen gegenüber. Abraham ist des „Heilandes Ahne", er hat „Gott zum Freunde sich gemacht", „der Juden Volk steht in Gottes Schutz bis an der Erde Untergang." Und diese Worte, obwohl um 850 durch die Schriften der Erzbischöfe Agobert und Amolo von Lyon die Feindseligkeiten gegen die Juden eröffnet waren. Ebenso ist nicht nur christlich die Erklärung, daß ihn nicht Ruhmgier, sondern die Pflicht, Gottes Dienst zu erfüllen, zu seinem Werk getrieben habe. Reinste Humanität zeigt der Schluß der Widmungsschrift an Hartmut: Wenn wir uns recht minnen, sind wir den Menschen angenehm.

Wie die Liebe christliche Pflicht ist und ebenso humane, so ist auch der Gehorsam ein Gebot der Humanität. Seinen bewegten Trieben gehören, überhaupt sich selbst gehören führt zu Individualismus, Selbstigkeit. Nun aber wendet man sich ab von den

vielfachen und wechselnden Wünschen und Wallungen der eigenen Seele, richtet sich nach entäußerten festen Massen und wird von ihnen gerichtet. Das weitere Gebot der Keuschheit ist nur eine Akzidenz zu dem des Gehorsams, denn Keuschheit ist wie Gehorsam Enthaltsamkeit von sich selbst. Sie allein ermöglicht eine Gemeinschaft vieler Gleichartiger und Gleichgestellter; die haben keinen Herrn als das Gesetz, unter sich sind sie alle gleich, eine fromme Republik von Brüdern.

Man hat bemerkt, daß Otfrid die formalen Gesetze seiner Dichtung strenger und rücksichtsloser durchführt als irgendeiner seiner Zeitgenossen. Seine Korrekturen, betont schon Piper, bezwecken nie die originellere Fassung eines Gedankens, sondern zielen auf grammatische und metrische Genauigkeit. „Epische Aufschwellung“ stellt sich bei ihm dar als Weitschweifigkeit kommentarer Art.

Dieser Geist, dessen Erscheinungsformen: Gesetz, Moral, Ratio, Toleranz, Korrektheit heißen, ist nicht nur Otfrids. Oder kann man den Logos kultischer feiern als Alkuin in dem Satz: In den Psalmen (!) findest du die Fleischwerdung, Leiden, Auferstehung und Himmelfahrt des göttlichen Logos. — Alkuin ist alle Dichtung und Geschichte und wahrscheinlich nicht weniger die Astronomie oder die Musik oder das Handwerk eine Metapher des Gottes Logos. Von dem Politiker Alkuin ist gesagt worden, „er erwog nicht, was der Moment erforderte, sondern urteilte nach allgemeinen religiösen Gesichtspunkten.“ Ein Satz, dem ich noch mehr beipflichten würde, wenn auf den rationalen Charakter des Religiösen hingewiesen wäre. Religion ist Dogma; Dogma ist System; System ist Logik. Dem Dogma in Dingen der Religion entspricht die Grammatik in Dingen der Sprache. Auch sie verfährt dogmatisch. Sie löst den Rhythmus der Sätze, den Körper der Worte, ja die verschmolzenen Bestandteile der Silben auf, sie teilt die Sprache, das Einmalige und Besondere, auf in die Buchstaben, die allgemein und immer wiederkehrend sind, und gibt die Gesetze der Orthographie. Sie bestimmt das Richtige bei Dingen, die nicht falsch sein können, weil sie mit der Logik so wenig zu tun haben wie die Geometrie mit der Moral. Es ist gewiß kennzeichnend, daß Otfrid den Lautwert der Buchstaben unwandelbar festlegt, so daß das Wort eine Summe von festwertigen Teilen ist. Es ist nur natürlich, daß grade die Halbvokale (*i̯-u̯-y*) Gegenstand seiner Beobachtung sind; sie brechen die Gesetze des Vokalismus und engen sich in die Welt

der Konsonanten hinein. Sie — bald Vokale, bald Konsonanten — sind die lautlichen Überläufer und Schmuggler. Auf sie gerade gilt es, ein wachsames Auge zu haben; sie, als Bestandteile der Diphthonge (*ai*, *oi*, *eu*, *au*), sind eigentlich gar nicht. Sie also fesselt Otfrid mit der Regel. Aber diese Regel wieder entnimmt er der lateinischen Grammatik. Er tadelt, daß die deutschen Laute sich nicht recht in das lateinische Alphabet fügen. Er tadelt damit eigentlich, daß der deutsche Geist nicht dem der Römer identisch sei. Er schilt zuerst, was nach ihm Reuchlin gescholten hat. Er legt das Maß an, das ist das eine Wichtige, und er legt das fremde, ungemäße Maß des Lateinischen an, das ist das andre. Das Lateinische ist für ihn so sehr das Richtige, daß er den einheimischen andern Sprachgebrauch der Negation entschuldigt.

Die Sprache aber war gar nicht das Problem, mit dem Otfrid rang. Ich meine, die Sprache als metaphysisches Phänomen, ihr Ursprung, ihr formales Wesen, ihre Zeitlichkeit, ihr Klang, ihre Metaphorik, ihr assoziativer Charakter, der das Nebeneinander in ein Nacheinander verwandelt; also die Sprache als geistiger Körper war ihm kein Problem, sondern nur ihre Funktion. Auch da handelt es sich aber nicht um ihr Wesen, sondern um ihr Wissen, nicht um ihr Bewegungsgesetz, sondern um ihre Bahn. Was Otfrid untersuchte und regelte, war nimmer die Sprache, sondern die Laute, die Satzteile, die festen Körper, in denen sich unregulierbar die Bewegung immer vollzog, wenn Sprache war.

Otfrid lehrt dogmatisch die Sprache; also nicht die Sprache, sondern ihre Funktion: die Grammatik, sondern die Fertigkeit: die Rede. Von Hrabanus, der in Fulda neben der Lektüre der alten Klassiker auch deutsche Grammatik behandelte, wird überliefert, daß er namentlich auf Bezeichnung des Tones der deutschen Wörter drang. — Ton ist ein vieldeutiger Begriff, und ich beschränke mich daher darauf zu weisen, daß auch hier, wo jedenfalls einer Festlegung die größten Schwierigkeiten begegnen mußten, da es sich um die Messung dynamischer, also unmeßbarer Elemente handelte, der Versuch einer statischen Regelung vorliegt. Die deutsche Sprache, sagt Otfrid, ist nicht bloß ungeregelt, sondern auch an sich jeder grammatischen Regelung unfähig. Er hat das Seine getan, ihre infinite Bewegung in Gesetz zu verwandeln. Er vermeidet den Gebrauch derjenigen Form, die ohne zeitliche und räumliche Begrenzung aller Beziehungen fähig, deren Bestimmung

noch allmöglich, deren Grenze (*finis*) noch nicht ausgezogen ist, des Infinitivs. Ein moderner Grammatiker drückt die Funktion dieser Form so aus: Durch den Mangel aller verbalen und nominalen Distinktionen ist der Infinitiv der allgemeinste und unbestimmteste Ausdruck eines Hergangs. — Der Übersetzer des Tatian und nicht weniger Notker gehen im Gebrauch des Infinitivs viel weiter als Otfrid. Und wenn der eine für seine *Accusativos c. Infinitivo* die lateinische Vorlage als Erklärung anführen kann, so nicht der andere, der im Besitze einer 200jährigen Sprachtradition, gewandt im Ausdruck, frei und selbständig in der Diktion seiner philologischen Schriften, diese Konstruktionen anwendet: *daz ahtôt er wesan daz bezzesta.* Hier ist Otfrid originell, hier auch strenger und kausaler, wenn er Infinitivkonstruktionen überhaupt meidet, solche nie zuläßt, aber auch seltene substantivierte Infinitive stets mit dem damals noch sparsam und bedeutend gebrauchten bestimmten Artikel konstruiert. Das Pronomem „es (*iz*)“, der Ersatz eines Nomens, durch seine Unpersönlichkeit ein infinites Fürwort, erscheint hier nur „in den engen Grenzen der bestimmten Beziehung auf einen sachlich gedachten Inhalt.“

War Otfrids Lautlehre das Dogma der Orthographie, das Wissen vom Richtigen, so ist seine Formenlehre das Dogma der Substanzen, die Lehre von den Gattungen. Diese Formenlehre operiert nicht mit den Worten, sondern mit ihren Typen und Sammelbegriffen. Ihr bestehen nur die Wortklassen und ihnen gibt sie Gesetze. Was sich ihnen nicht fügt, ist Ausnahme, d. h. es wird an der Regel gemessen, nicht an sich selbst.

Ganz dasselbe geschah aber damals den Menschen, über deren eine Klasse, die Mönche, die Mönchsregeln verhängt waren, am bekanntesten die Benediktinerregel, die nichts anderes als eine Standesregel war. Stände aber sind Zustand und wollen Bestand. Daß das Volk in Kasten zerfiel, für die verschiedene Gesetzes- und Ehrenkodexe galten, war nichts anderes, als daß die Sprache in Wortklassen sich teilte.

Es ist nicht anders zu erwarten, als daß die Benediktinerregel das Ziel hat, die humanistischen und die christlichen Lebensideale zu vereinen, die *mediocritas* mit der Demut. Der Mönch soll sich den Affekten des Zornes, der Heiterkeit, der Unruhe nicht hingeben, sein Auftreten sei ernst, würdig, wahr, seine Haltung demütig, sein Haupt gesenkt; er spreche wenig und mit sanfter Stimme. Seine innere Heiterkeit zeige sich in mildem Lächeln, „nur der

Dumme erhebt seine Stimme zum Gelächter.“ Hrabanus predigt: „Welch ein Christ, der betrunken wie ein Irrer auffährt, nach Heidenart tanzt, springt, Schandlieder singt.“ Die Erscheinung des christlichen Menschen soll gemessen sein wie eine antike Prosodie, soll geregelt sein wie eine antike Grammatik. Der Mensch ohne Mystik und dunkle Getriebenheit ist das Ziel.

Der menschliche Mensch ist die Forderung. Menschlich, weil keinerlei Dämon oder Übermensch das Maß des Menschen ist. Alles Drängen und alle Unrast müssen sich befangen und kerkern lassen durch das Wissen vom Ewigen, durch das Setzen von Gesetzen. Ausgeglichen in sich, in Harmonie mit sich, überwindet der Mönch des 9. Jahrhunderts den quälenden Dualismus von Weltreich und Gottesstaat durch ein Leben, das erdenhaft ist, aber auf das Ewige zielt. Die Anerkennung ewiger Gesetze und ihre unablässige Befolgung, ihre stetige Erfüllung ist das Leben für und in Hinsicht auf einen ewigen Gott. Man lebte in der Welt das Leben des Ewigen, das Leben für den Ewigen. Die Demut, die Otfrid (V, 134 und ö.) preist, ist die Absage an die Vermessenheiten eines individuellen, gelösten, selbstgestellten Ich, und die Anerkennung der Gesetze, die überzeitlich und darum von Gott sind. Dieser Gott, den man im Dogma unabänderlich besaß, war völlig immanent, Religion eine Ethik, Frömmigkeit die Anwendung von Lehrsätzen. Diese Gesetze bezweckten die Harmonie und das Menschliche, das ist das Natürliche.

Daraus ergibt sich von selbst die Form einer Dichtung, die religiös sein wollte. Sie verletzte das Natürliche nicht durch eine poetische Wortstellung, sondern ihre Syntax, ihre Wortfolge nahm sich durchaus die prosaische Rede zum Vorbild. Nicht einmal die natürliche Tonabstufung der gesprochenen Rede ist nach Heuslers Ergebnissen aufgehoben. Die Gemessenheit des menschlichen Wesens forderte den metrischen Vers; und verwarf einen Gesang, von dem Einhart in den Annalen sagt, er bräche bei den Franken sich mehr in den Kehlen als daß er herauskomme, von dem wenigstens das feststeht, daß seine Eigentümlichkeit sein Anschwellen war. Die Lieder des Volkes hatten ein dynamisches Maß. Otfrid aber forderte das statische Maß: das Metrum. Gegen den Ausdruck, die Steigerung, die Ekstase setzte er das Metrum, die Wiederkehr des Gleichen, die geschlossene Form. Was Kögel so ausspricht: „Otfrid strebt nach einer gewissen mittleren Länge des Verses. Weder die zu kurzen noch die zu langen Verse sind ihm genehm“ — wo-

mit er eine optische *mediocritas* ausdrückt —, das bedeutet die entschiedenste Negierung aller deutschen Verskunst, den Bruch mit deutscher Tradition, die Abwendung vom Bisherigen. Wilmanns' Statistik lehrt, daß Otfrid im Verlauf seiner Dichtung immer mehr den regelmäßigen Wechsel von Hebung und Senkung anstrebte. Die zweisilbigen Auftakte hat er wegzukorrigieren, die fehlenden Senkungen (Hs. P_1) nach Möglichkeit zu ergänzen versucht. Heusler hat aufgewiesen, wie seine Metrik geeignet ist, die dynamischen Gipfel auszugleichen, die Wellen zwischen Hebung und Senkung zu glätten, Ausdruck aber und dynamische Variation zu verringern. Der gleiche Wille zum Ausgleich übermäßiger Verschiedenheiten führt rein lautlich zur Assimilation von *io* in *ia, ie* je nachdem, ob ein velarer oder palataler Vokal dem Diphthongen folgt. Diese *mâze* der Artikulation ist ohne weiteres Beispiel in dieser Zeit.

Man hat klargelegt, daß der ambrosianische Hymnenvers, Otfrids Muster, nicht ein 4füßiger Jambus, sondern ein Vers mit 4 Hebungen sei. Kein Metrum also, kein silbenmessender statischer Vers, sondern ein Rhythmus mit dem dynamischen Maß des Tons. Aber es scheint nicht ganz undenkbar, daß Otfrid noch weiter gegangen ist als die frühchristliche Rhythmik, daß er den Gesetzen der antiken Metrik so gefolgt ist, daß er tatsächlich die Dauer der Silbe maß, daß er lange von kurzen schied in einer Sprache, die keine Unterschiede der Länge und Kürze — nicht der Silben, nicht einmal der Vokale —, sondern nur Artikulationsunterschiede kennt, deren Ursache wiederum die Beschaffenheit des dynamischen Akzentes ist. Der Akzent, der sich auf der Stammsilbe festlegte, hat zuerst die germanischen Sprachen aus dem idg. Verband gelöst und differiert. Der Akzent, der ein dynamischer war, hat die Lautverschiebung bewirkt, die Vokale geengt und gemindert, in Aspiraten, Affrikaten, Spiranten einer neuen, konsonantischen, spirituelleren Welt den Ausdruck gegeben. Der Akzent wurde rhythmisches Prinzip einer Dichtkunst, die ohne Gleichmaß und harmonischen Sinn den Stabreim erfand, den Reim der bedeutungsschwersten Silben, der nachdrücklichsten und sinnvollsten. Der Akzent erteilte den Grad der Bedeutung des Wortes, der Silbe, er war das Sprechende, er gab dem Laut den Klang, der Silbe die Gestalt. Der Akzent hat die Quantität negiert und die Qualität geheiligt.

Wenn Otfrid Quantitäten maß, so tat er der Sprache Gewalt an, wie mit der Orthographie nach lateinischem Vorbild, er maßte

ihr ein Maß an, das sie nicht besaß. Ein *ê* ist im Deutschen um nichts dauernder als ein *ĕ*; aber schon die Schreiber der Benediktinerregel hatten die „langen“ Vokale durch Doppelschreibung wiedergegeben. Wie im Griechischen *H* wirklich $< E\text{Ǝ} = 2E$, $\omega < oo = 2o$ entstanden ist und wirklich die doppelte Dauer des einfachen Lautes anzeigt, so hatten die Schreiber dieser Zeit *ê*, *â*, *ô* aufgefaßt als doppelte Kürzen, während in Wahrheit die Unterschiede artikulatorischer, also qualitativer Art waren. — Man hat nun bemerkt, daß Otfrids Hebungssilbe vor zweisilbiger Senkung meist kurz ist, d. h. unter gestoßenem Akzent steht; daß andrerseits die Hebungssilbe ausnahmslos lang ist, wenn die Senkung ganz fehlt. Das bedeutet dann nichts anderes, als daß für –◡ eintreten kann ◡́◡◡ oder –̂. Das bedeutet dann aber ein antikes Metrum mit quantitierender Verszählung. Die Tat Otfrids steht insofern nicht allein da, als wir ja in den Doppelschreibungen der Benediktinerregel denselben Gedanken, Qualitäten durch quantitative Maße festzulegen, vorfanden. Otfrid hat, wenn er das räumliche Maß der Dauer dem deutschen Vers anlegte, nur getan, was die Schulprosodie forderte. Wenn seine quantitierende Metrik sich nicht über den Prosaakzent und natürlichen Wortton hinweggesetzt hat wie die des 16. Jahrhunderts, so wieder nicht im Hinblick auf Popularität und die lässige Zunge des Volkes, sondern weil die Harmonie und die menschliche Natürlichkeit solche Verrenkungen verbot.

In dieser metrischen Welt Otfrids fließt nichts mehr, ist nichts mehr zweifelhaft und unsicher, sondern alles ist und hat eine bleibende Gestalt. Diese statische Welt besitzt für die immer wiederkehrenden Vorgänge und Gegenstände, die der immer wiederkehrende Versfuß immer gleichförmig umreißt, die gleichen Vokabeln, die gleiche konventionelle und gefügte Ausdrucksweise. Görgens schreibt in seiner Dissertation, daß wohl bei keinem Dichter von 800—1500 (und das will angesichts der späten höfischen Dichtung sehr viel heißen) eine so große Anzahl von formelhaften Wendungen zu finden sei wie in der Evangelienharmonie. Aber ist nicht Otfrids ganzes Dasein wie kein zweites eingefügt in die Vorschriften von Mönchsregeln, negiert jeder Hang zu Originalität und Individualität, sein Tag begriffen in eherner Konvention. Die Alliterationen, die man ihm nachgewiesen hat, die Anklänge an Muspilli 14, ja sogar an die gleichzeitige Spielmannsdichtung, der Nachweis, daß I, 18, 19 (Paradies) wörtlich nach dem stabreimenden Gedicht vom

jüngsten Tag zitiert ist, die Bemerkung, daß Otfrids *Spiritaliter* vielfach ähnliche Wendungen aufweisen wie der Prediger der Weingartner- und Benediktbeurersammlung, das alles ist nicht etwa Bewahrung des germanischen Stils, Konzession an das Volkstum, Befolgung missionärer Vorschriften, Steigerung des Ausdrucks, wie Bügge mit gänzlicher Verkennung des dichterischen Willens Otfrids mutmaßt, sondern das ist die Anerkennung der menschlichen Gemeinschaft, in der er lebte. So wahr die Gemeinschaft die Entsagung und Entäußerung aller selbstischen, individuellen, einmaligen, unmäßigen, ungemeinen Triebe verlangt, so sehr fordert sie die unpersönliche, allgemeine, konventionell wiederkehrende Form: die Formel. Alle gesellschaftsfeindlichen Triebe aber waren in den Germanen stark entwickelt: ein grenzenloser, der Staatenbildung feindlicher Individualismus und Partikularismus, den Karl der Große mit dem Schwerte unterdrückte. Das zu bekämpfen war diesmal das romanisch-irische Christentum berufen. Hier wird offenbar, daß nichts damit getan war, die Dogmen der Kirche Konvertiten einzuprägen, sondern daß es darum ging, andre Menschen zu bilden, die einer Gemeinschaft fähig werden sollten, die, als Bürger eines Imperium zu Kindern eines Gottesstaates bestimmt, Mitglieder einer Gesellschaft, nicht Untertanen eines Herzogs, in sich Kosmos und Staat werden sollten. Otfrids Vers mit seinen prinzipiell gleichwertigen Ikten ist eine Gemeinschaft gleichberechtigter Versfüße. Anstelle der monarchischen Gewalt des Stabreimes kann nach Belieben, gleichsam auf parlamentarische Weise, bald dieser, bald jener seiner guten Taktteile hervortreten. Zwischensätze mit modalem, vergleichendem *so- wie* messen den Menschen und seine Tat an der konventionell üblichen, von der Gesellschaft zur Norm erhobenen. Cadmon erzählt, daß der Gott in seiner Brust ihn zu seinem Werk getrieben habe. Otfrid erhielt den Anstoß von außen. Er ist nicht seinen Trieben ausgeliefert und ihnen unterworfen, er ist kein motorischer Mensch. Der Eros der Antike, die Minne der Minnesinger ist bei ihm vorhanden als Eintracht mit seinen geistlichen Freunden, als Demut vor der Frau Judith. Auch seine geselligen Gefühle sind natürlich nicht überschwenglich und haben im eigentlichen Werk nichts Wirkliches hinterlassen. Und doch ist die Atmosphäre der Dichtung, die in einer Vielheit von Strophen als eine Ansammlung ebenbürtiger, gleichgearteter Takte, gemessener Verse abläuft, deutlich die einer klösterlichen Gemeinschaft von Brüdern, die der Reim des Gottes-

dienstes verbindet, ohne ihre Eigenheiten und Neigungen aufzuheben und zu unterbinden.

Sprachlich hätte die republikanisch-humanistische Gesinnung sich auswirken müssen in syntaktisch vielgliedrigen Perioden, wie sie musterhaft Cicero aufzeigt, wie sie irrationaler, aber um vieles bedeutender und lehrreicher bei Platon zu finden sind. Denn die antike Periode ist eine vollkommene Gesellschaft in sich geschlossener Sätze, die in sich ihre unabhängige Wortstellung bewahren, nicht etwa als Sätze subordiniert sind einem Hauptsatz, sondern mit dem regierenden Satz Verbindung aufnehmen durch die einleitende Partikel, die ohne Einfluß ist auf den Ablauf der Worte. Es gibt einen regierenden Satz, aber seine abhängigen Sätze bleiben Sätze. Partikeln wie *et-et*, *aut-aut*, *neque-neque* verbinden Sätze, ohne ihre Unterjochung zu vermögen.

Solche Perioden waren der deutschen Syntax immer versagt. Jeder entsinnt sich aus seiner Schulzeit der Mühe, die er einerseits hatte, die lateinischen Perioden in 3—4 deutsche Sätze aufzulösen, andrerseits ebensoviele deutsche Sätze mittels einiger konzedierender, temporaler Partikeln in eine lateinische Periode zu vereinigen. Der lateinische regierende Satz regiert nicht im Sinne des Deutschen, denn niemand kann ins Grenzenlose regieren, in niemandes Bewußtsein ist nach hundert Worten der Hauptsatz noch wirksam. Sondern er ist *primus inter pares*, nichts weiter. Für Otfrid nun hat Erdmann bemerkt, daß er für die verschiedenartigsten Verhältnisse zweier Ereignisse, welche der an lateinischer Grammatik geschulte Mönch unzweifelhaft deutlich empfand, auf Bezeichnung verzichtet und beide Ereignisse in ganz unverbundenen Sätzen angibt. Man war lange so kurzsichtig, deshalb von Otfrids primitivem Sprachgefühl zu sprechen. Aber dieser Mann mit der vorgeblichen Einfalt des Barbaren verstand es, in seiner lateinischen Widmung die weitläufigsten, kompliziertesten, umfassendsten Perioden, welche Beziehungen von differenzierter Art zu spiegeln vermögen, zu drechseln, und versagte so elend in seiner Muttersprache? Oder lag es an der Sprache, war die deutsche Dichtung der Alliteration denn das Gestammel von Unmündigen?

Kein Denkmal irgendeiner idg. Sprache weist den allgemeinen asyndetischen Satz so häufig auf wie die Evangelienharmonie! Die deutsche Satzverbindungspartikel pflegt im Nachsatz zu stehen. Ihr entspricht kein Korrelativum im Vordersatz. Zwei verbundene Sätze sind hier nicht eine Summe aus zwei Summanden, die unter

Bewahrung ihrer Unabhängigkeit und Eigenheit zusammentreten, es gibt keine ahd. *joh-joh, odo-odo,* entsprechend dem obligaten *μὲν-δὲ*, die hinziehen und zurückziehen, demonstrativ eine Bindung unter gleichen Bedingungen befürworten und die Koordination fordern. Sondern der deutsche Nachsatz schließt sich ohnmächtig an den Vorsatz an, er tritt unter den Hauptsatz, er ändert die Stellung des Verbs; durch eine Partikel, die nur ihm auferlegt ist, subordiniert er sich. *Odo-odo, inti-inti*, das hundert Jahre nach Otfrid gebräuchlich zu werden begann, übernimmt vor Otfrid als einziger der Übersetzer des Tatian aus dem Lateinischen. Die deutschen Sätze summieren sich nicht als eine Menge von Gleichheiten, sondern sie wachsen multiplikativ. Die Anknüpfung im Nachsatz hindert die Ausgeglichenheit, fördert Schwellung und Dynamik, sie ist statt Addition eine Progression, statt einer Aneinanderreihung eine alliterierende Mehrung. Alle deutschen Partikeln sind aus Pronominen entstanden, die ihrem Wesen nach eine Wiederaufnahme der Substanz des Vorsatzes mit sich bringen. Jede Satzverbindung läuft im Deutschen auf eine Satzverschmelzung und Verschlingung hinaus, jede Periode, in der antiken Syntax eine statische Republik von Sätzen, entartet hier zu einer dynamischen Tyrannei wie der Stabreim. So gebe ich ernsthaft die längst verworfene Meinung W. Grimms wieder, der mit bedeutenden Gründen die Partikel *ouh* von *aukan* = vermehren, anschwellen herleitet. —

Otfrid also, da ein klassischer Periodenbau in seiner Sprache nicht nur unnachahmlich war, sondern auch sofort und konsequent zu einem höchst barocken Gemengsel geführt hätte, tat das Einzige, die Verschmelzung zu hindern, er stellte einfache Sätze nebeneinander. Er achtete ihrer Beziehungen nicht. Er verknüpfte nicht, weil er nicht unterordnen wollte. Er stellte lauter regierende Sätze ohne Verbindung nebeneinander, er schuf ein Volk von Monarchen und negierte so die *ἀρχή*. Er schuf die Periode durch Krönung und Veredlung aller Satzglieder. Der Relativsatz, der ohne eigenes Pronomen dem Hauptsatz angeschlossen wird, ist nicht abhängig geworden; er ist es natürlich im Sinn, aber nicht in der Form. Folgesätze schließen oft ohne Verbindung an. Nicht als ob das Konsekutivverhältnis nicht klar gedacht wäre, aber das ist nicht Motiv einer Unterordnung. Die Folge ist ebenso substantiell wie der Grund. In der Einheit der Periode würde aber die Vielheit abgeschlossener Beziehungen untergehen, der Folgesatz könnte nicht

als geschlossenes Ganzes und als Glied einer (apperzeptiven) Kette bestehen bleiben. Otfrid läßt die Einheit fallen und bekennt sich zur Vielheit.

Was Kögel bemängelt, daß nämlich Otfrids Kraft nicht ausreiche, die einzelnen Abschnitte zu einer epischen Einheit zu verschmelzen, hat lange vor ihm der größere Lachmann schon richtig als Streben nach größeren, abgesonderten Maßen gedeutet. Wenn man unter Epos das germanische versteht, so ist in der Tat Otfrids Werk unepisch. Denn es ist kein Lied, von innen her aufgeschwellt; sein Plan lag von Anfang an fertig vor, der Dichter arbeitete an dem aufgeteilten Ganzen, wo und an welcher Stelle es ihm behagte. Auf das 1. folgte das 5. Buch, dann das 4., 2., 3., endlich der Schluß des 5. — Das Ganze ist episch im Sinne der homerischen Epen, wo selbständige Gesänge wie Telemachie, Besuch im Hades, Schild des Achill zu einem Ganzen zusammentreten. Die Evangelienharmonie hat auch eine Reihe einzelner Genrebilder wie die Krippenlegung oder die Hochzeit zu Kana. Ihre Bücher bauen sich planvoll auf, indem eine allgemeine Einleitung sie beginnt, die eigentliche Erzählung aber abgeschlossen wird durch eine symbolisch-allegorische Auslegung. Das Ganze wird umrahmt von Vorreden und *Conclusio*. Die Strophe aus je zwei Langversen ist auch nicht zu rechtfertigen von der Poetik des Epos aus, denn sie endet den Fluß der Erzählung. Aber jede Strophe schließt mit dem Sinn ab; das Ende der Strophe ist identisch mit dem Satzende. Größere Perioden, die mehr als eine Strophe umfassen, sind so sehr Ausnahme, daß Otfrid darauf aufmerksam machen zu müssen glaubt. Wie die Einheit des Werkes aufgeteilt ist in eine Vielheit von Büchern, diese wieder in eine Mehrzahl von Abschnitten, so gliedern sich die Kapitel wieder in eine Vielheit einheitlich geformter, immer wiederkehrender Strophen. Wie er 960 Stunden anstelle von 40 Tagen, oder 30×10 anstatt 300, oder 2×6 für 12 sagt (bei Ovid ganz ähnlich *ter quinque*), d. h. die wiederkehrende Vielheit anstelle der Einheit, die häufige und meßbarere Stunde anstatt des schon nicht mehr rational zu ermessenden Tages, der die Stunden in sich verschmolzen hat, — ich sage, wie er die Summen aufteilt in gemessenere Vielheiten, so die Kapitel in Strophen. Und kann man die Wiederholnng des Gleichen, die in der Phrase 2×6, 30×10 liegt, weiter treiben, im Dichterischen deutlicher kundtun als durch die Refrains des 5. Buches, wo 2 Strophen 14, 7, 6 mal (hier nach je 8 Versen Intervall) wiederholt werden: Sind

die Geschehnisse, die er in Formeln erfaßt, nicht Wiederholung des immer Gleichen, so sehr, daß ihm das Stilmittel der Variation bedeutungslos ist; sind nicht seine Mitmenschen ihm, und er sich selbst Wiederholung des immer Gleichen, Menschlichen. Zählt er sich denn als Variante, als Auserlesener, Einmaliger und Unwiederholter? Ihn sondert keine Besessenheit von der Menge, ihn treibt kein Dämon von der stillen Gemeinde der Weisen und Klaren, er ist einer unter vielen, ein freiwillig Dienender, ein unabhängig Höriger, ein Arbeiter aus Treue zu sich, zu Gott, zur Allgemeinheit. Seine Eigenheit, wo etwa sie besteht, ist kein Phänomen, das des Wortes und der dichterischen Äußerung bedarf, er verkündet das Allgemeine, und dieses nicht in dem sprunghaften Gang der Erzählung, der im gleichzeitigen Werk andrer oder im 12. Jahrhundert wieder den germanischen Charakter klar zutage treten läßt, sondern in breiter epischer Ausführlichkeit, die selbst das Ludwigslied, in demselben Sinne, in der gleichen Strophe gedichtet, nicht ganz erreicht. Während die germanische Sprache für die Bezeichnung des Grades, in dem das Subjekt an der Tätigkeit des Verbum beteiligt ist, in Vertretung des griechischen Medium über modale Ausdrucksmöglichkeiten verfügt, verzichtet Otfrid, unpathetisch und verwahrt vor den Geschicken seiner Gestalten, auf solche Kennzeichnung. Die Passion Christi ist kurz und rasch, ohne Interesse an dem Dichterischen des Vorgangs, erzählt. Viele Leidenszüge Christi fehlen, seine Seelenangst am Oelberge ist ausgelassen; aber keineswegs, um das Bild des Recken zu retten in Herzen von Barbaren, aber nicht, um dem deutschen Mann aus dem Volke den neuen Gott sympathischer zu machen (Karl erwarb dem Christentum bei Verden a. d. Aller mit ein paar tausend Hinrichtungen schneller und nachhaltiger Anhänger), sondern weil das Pathetische dem Gleichmaß der Erzählung Zerstörung drohte, der expressive Einschlag dieser Szenen das künstlerische Wesen Otfrids nicht ansprach, ja, der eigentliche Seelenton dieser Bibelstellen in seinem maßvollen Herzen keinen Widerklang fand.

Das unpathetische Gedicht verlangt also eine langsame, feierliche Deklamation, in der jede Silbe ihr Maß, das Ganze eine gleichmäßige, ruhig tiefe Stimmlage hat. Jedes Pathos, jeder große Akzent, jede Erhebung der Stimme über ihr gewöhnliches Maß mußte die strenge Fugung auflösen, dem Ausdruck zum Siege über die stetige Starrheit der Form verhelfen und dem Sinn des Werkes widersprechen. Der Tadel Kögels „Aber zu völlig freier Bewegung ist

der Konsonanten hinein. Sie — bald Vokale, bald Konsonanten — sind die lautlichen Überläufer und Schmuggler. Auf sie gerade gilt es, ein wachsames Auge zu haben; sie, als Bestandteile der Diphthonge (*ai*, *oi*, *eu*, *au*), sind eigentlich gar nicht. Sie also fesselt Otfrid mit der Regel. Aber diese Regel wieder entnimmt er der lateinischen Grammatik. Er tadelt, daß die deutschen Laute sich nicht recht in das lateinische Alphabet fügen. Er tadelt damit eigentlich, daß der deutsche Geist nicht dem der Römer identisch sei. Er schilt zuerst, was nach ihm Reuchlin gescholten hat. Er legt das Maß an, das ist das eine Wichtige, und er legt das fremde, ungemäße Maß des Lateinischen an, das ist das andre. Das Lateinische ist für ihn so sehr das Richtige, daß er den einheimischen andern Sprachgebrauch der Negation entschuldigt.

Die Sprache aber war gar nicht das Problem, mit dem Otfrid rang. Ich meine, die Sprache als metaphysisches Phänomen, ihr Ursprung, ihr formales Wesen, ihre Zeitlichkeit, ihr Klang, ihre Metaphorik, ihr assoziativer Charakter, der das Nebeneinander in ein Nacheinander verwandelt; also die Sprache als geistiger Körper war ihm kein Problem, sondern nur ihre Funktion. Auch da handelt es sich aber nicht um ihr Wesen, sondern um ihr Wissen, nicht um ihr Bewegungsgesetz, sondern um ihre Bahn. Was Otfrid untersuchte und regelte, war nimmer die Sprache, sondern die Laute, die Satzteile, die festen Körper, in denen sich unregulierbar die Bewegung immer vollzog, wenn Sprache war.

Otfrid lehrt dogmatisch die Sprache; also nicht die Sprache, sondern ihre Funktion: die Grammatik, sondern die Fertigkeit: die Rede. Von Hrabanus, der in Fulda neben der Lektüre der alten Klassiker auch deutsche Grammatik behandelte, wird überliefert, daß er namentlich auf Bezeichnung des Tones der deutschen Wörter drang. — Ton ist ein vieldeutiger Begriff, und ich beschränke mich daher darauf zu weisen, daß auch hier, wo jedenfalls einer Festlegung die größten Schwierigkeiten begegnen mußten, da es sich um die Messung dynamischer, also unmeßbarer Elemente handelte, der Versuch einer statischen Regelung vorliegt. Die deutsche Sprache, sagt Otfrid, ist nicht bloß ungeregelt, sondern auch an sich jeder grammatischen Regelung unfähig. Er hat das Seine getan, ihre infinite Bewegung in Gesetz zu verwandeln. Er vermeidet den Gebrauch derjenigen Form, die ohne zeitliche und räumliche Begrenzung aller Beziehungen fähig, deren Bestimmung

noch allmöglich, deren Grenze (*finis*) noch nicht ausgezogen ist, des Infinitivs. Ein moderner Grammatiker drückt die Funktion dieser Form so aus: Durch den Mangel aller verbalen und nominalen Distinktionen ist der Infinitiv der allgemeinste und unbestimmteste Ausdruck eines Hergangs. — Der Übersetzer des Tatian und nicht weniger Notker gehen im Gebrauch des Infinitivs viel weiter als Otfrid. Und wenn der eine für seine *Accusativos c. Infinitivo* die lateinische Vorlage als Erklärung anführen kann, so nicht der andere, der im Besitze einer 200jährigen Sprachtradition, gewandt im Ausdruck, frei und selbständig in der Diktion seiner philologischen Schriften, diese Konstruktionen anwendet: *daz ahtôt er wesan daz bezzesta.* Hier ist Otfrid originell, hier auch strenger und kausaler, wenn er Infinitivkonstruktionen überhaupt meidet, solche nie zuläßt, aber auch seltene substantivierte Infinitive stets mit dem damals noch sparsam und bedeutend gebrauchten bestimmten Artikel konstruiert. Das Pronomem „es (*iz*)“, der Ersatz eines Nomens, durch seine Unpersönlichkeit ein infinites Fürwort, erscheint hier nur „in den engen Grenzen der bestimmten Beziehung auf einen sachlich gedachten Inhalt.“

War Otfrids Lautlehre das Dogma der Orthographie, das Wissen vom Richtigen, so ist seine Formenlehre das Dogma der Substanzen, die Lehre von den Gattungen. Diese Formenlehre operiert nicht mit den Worten, sondern mit ihren Typen und Sammelbegriffen. Ihr bestehen nur die Wortklassen und ihnen gibt sie Gesetze. Was sich ihnen nicht fügt, ist Ausnahme, d. h. es wird an der Regel gemessen, nicht an sich selbst.

Ganz dasselbe geschah aber damals den Menschen, über deren eine Klasse, die Mönche, die Mönchsregeln verhängt waren, am bekanntesten die Benediktinerregel, die nichts anderes als eine Standesregel war. Stände aber sind Zustand und wollen Bestand. Daß das Volk in Kasten zerfiel, für die verschiedene Gesetzes- und Ehrenkodexe galten, war nichts anderes, als daß die Sprache in Wortklassen sich teilte.

Es ist nicht anders zu erwarten, als daß die Benediktinerregel das Ziel hat, die humanistischen und die christlichen Lebensideale zu vereinen, die *mediocritas* mit der Demut. Der Mönch soll sich den Affekten des Zornes, der Heiterkeit, der Unruhe nicht hingeben, sein Auftreten sei ernst, würdig, wahr, seine Haltung demütig, sein Haupt gesenkt; er spreche wenig und mit sanfter Stimme. Seine innere Heiterkeit zeige sich in mildem Lächeln, „nur der

er nie gelangt", ist dann ein sehr wahrer Ausspruch, wenn man einsehen lernt, daß „ihm" sein Wille nicht nach freier Bewegung stand. Es muß hier die Auffassung von Sievers (Festgabe für W. Braune) zurückgewiesen werden, dem eine „Schallanalyse" ergeben hat, daß Otfrid die Evangelienharmonie „stark pathetisch" gesprochen hat. Er hat sie so weit pathetisch gesprochen wie es die Knebel und Bremsen des Gleichmaßes erlaubten.

Der Ausdruck eines Pathos wurde an sich schon unmöglich gemacht durch den Reim, der hier als ein formelhaftes Element die Verse aufteilt, die Vehemenz eines Gedankens, eines wachsenden Satzes, einer schwellenden Periode durch seinen Klang und Wiederklang bricht, zerlegt und mäßigt.

Kein Geringerer als W. Grimm schreibt in der Geschichte des Reims: „Wer eine fremde Form abborgt, pflegt sie nur äußerlich zu ergreifen; er empfängt nicht zugleich ihr inneres Leben. Woher hat Otfrid die feinen Gesetze, womit er leicht und sicher, als folge er nur der Überlieferung, den rührenden Reim, den erweiterten, den doppelten, den ungenauen und den angehäuften behandelt, Gesetze, die nach und nach verschwanden, weil man sich von ihnen keine Rechenschaft zu geben wußte." Otfrid war aber der Reim kein Borg und äußerlicher Schmuck, keine Zutat, auf die er hätte verzichten können; er erarbeitete sich den Reim zum homogenen Ausdruck seiner Seele. Ihm ist der Reim ein ethischer Protest gegen den Stabreim. Die Dynamik der Alliteration widerspricht der christlichen Lehre. Der Alliterationsvers erhebt die Stammsilben zu Tonträgern, stößt eine ungezählte Menge anderer Silben in das metrische Nichts. Er erhöht die einen auf Kosten der andern. Sein Sinn ist Anschwellung und Unmaß. Er macht Silben zu Königen und andre zu Knechten, wie die germanische Syntax ähnlich mit Sätzen getan hatte. Wegen seiner unchristlichen Ethik fiel der Stabreim in erster Linie, weniger weil er ein Formelement völkischer Dichtung war, denn in England (wo er aber nicht so dynamisch auftrat) und Niederdeutschland ließen ihn die priesterlichen Dichter unbehelligt. Auch daß der Stabreim etwa deshalb zugrunde gehen mußte, weil die Lautverschiebung die festen Konsonantenverbindungen zerstört hatte, heißt doch Unzucht mit dem Kausalprinzip treiben. Ich meine, daß beide Erscheinungen eben Erscheinungen sind éines neuen Geistes, einer neuen Nation, die ebenso den archaischen entseelten Laut aufgab, ebenso die alte entfremdete Stabreimform. Die Völker, die sich

unter dem großen Karl einigten, beseelt von der Idee des antiken Imperium, die sich fühlten als Erben der Römer, ihre Abstammung von Alexander herleiteten (auf welche Tatsache auch Otfrid Wert legt), waren nicht mehr die Hundertschaften und Stämme, die hinter ihrem Herzog gegeneinander, durcheinander (ich denke unwillkürlich an das Linienwirrsal altgermanischer Ornamente, altgermanischer Perioden) zogen in Krieg und Wanderschaft.

Dem neuen Staatsgefühl, der neuen Ethik, dem neuen Weltbild aber entsprach der Reim. Im Frankreich der Merowinger war er schon in seltenem Gebrauch, und in fränkischen Klöstern (zumal aber im Elsaß), in denen Alkuin von Tours lehrte, war er gewiß in diesen Zeiten kein Novum. Für Otfrid aber war er ein Problem. Die Beherrschung dieser Form, die damit die seine wird, erarbeitet er sich schwer. Bekannt sind die reimlosen Verse seines ungeschickten Beginns, die Hilflosigkeiten seiner ersten Abschnitte. Wolff hat kürzlich (Zs. 60, 278) gezeigt, daß Otfrid vom Reim mehr verlangt als Gleichklang vom letzten Vokal ab. Reim war für ihn Wiederholung des Gleichen wie die Metrik und klanglicher Ausgleich gegen die Herrschsucht der betonten Silben. Undeutsch und entgegen der ihm sonst angedichteten Neigung zum Kompromiß mit der Volksdichtung, ganz gegen die germanische Tradition ist dieser Reim, der den Ton und Akzent auf die — sonst unbetonte! — Endsilbe zieht, und somit sichtlich vermeidet, seine Geltung noch durch starke Akzentuierung hervorzuheben, eine Wolke von Wucht und Gewalt auf sich herabzuziehen. Er entzieht sich dem Sinnesakzent der Bedeutung, der sich auf andre Hebungen verteilt, und hält denen Widerpart einzig durch die assoziative Kraft des Klanges[1]). Das in der westgermanischen Epik sonst so hervortretende Enjambement ist bei Otfrid so selten zu belegen wie die Enklise. Die Geschlossenheit der Reimzeile ist ihm unantastbar, die atemlose Gewalt, die über die Reimgrenze bricht und die Verse ineinanderreißt, die Vielheiten in Einheit schmilzt, meidet er wie jede andre Verschlingung. Die Absicht seines Reims ist die Proportionierung der Strophe. Er steht ausgleichend gegen die Wucht der Hebungssilben, aber er mäßigt sich selbst und ordnet sich ein dadurch, daß er den Akzent des Gleichklangs nicht ver-

[1]) Mag, wie Fränkel (Zs. 58, 41) will, immerhin der Reim germanischen Ursprungs sein. Aber auch sein Ziel war, die bedeutungsschwersten Silben und Wörter hervorzuheben, ihnen den Akzent zu geben, sie zu erhöhen mit der Wucht gedoppelten Klanges. Und gerade das wollte Otfrids Reim nicht.



größert und überhöht durch den Akzent der Bedeutungsschwere. Dieser Reim entzieht sich dem Pathos eines zweifachen Akzentes, weil sein Sinn ist, das Maß zu bewahren. Eine quantitierende Metrik, der Zusammenschluß gleichgebildeter Füße, identischer Silben — identisch nicht im Klang aber in den Quantitäten, nicht in der Zeit aber im Raum — müßte vernichtet werden durch den Reim, der die Wucht und Bedeutung an das Ende des Verses reißt, Gleichheit und Ebenbürtigkeit der Versfüße vernichtet, sie aus Takten zu Auftakten macht seines ausladend wuchtenden Klanges.

Im letzten aber ist der Reim, der eine Brechung des deutschen Charakters und eine Abkehr vom deutschen Wesen bedeutet, auch eine Negierung der Antike. Denn der Reim ist die Liebe, die Caritas, die christliche Bindung des Verses an seinen Nächsten. Der Humanist Otfrid verwarf die deutschen Rhythmen, aber der Mönch Otfrid versagte sich die antiken Metren und ordnete sich dem Christlich-klassischen durch einen Reim ein, der an proportionaler Wirkung, Klarheit und Strenge gewonnen hat, was er an Liebe und Kraft der Verschmelzung verlieren mußte.

Denn Otfrid war weniger ein Liebender, weniger auch ein Inbrünstiger, sondern er behauptete sich als Person innerhalb der liebenden Gemeinde, er blieb sich erhalten im tiefsten Gebet, er wußte seinen Glauben mehr, als er ihn glaubte. Er war kein Ahner dieses neuen geheimen Gottes. Er wurzelte in der Tradition, kannte das Vergangene und erkannte in dessen Formen das Gegenwärtige. Er war der Meister, der aus der Lehre der großen Fuldaer Humanisten hervorging, und seine geistige Habe war die eines Gelehrten.

Der Kundige erkennt, daß ich den Ergebnissen der Wiener Schule (A. Dopsch), die in Erna Patzelts Buch 'Die karolingische Renaissance' 1924 zusammengefaßt sind, nicht zuzustimmen vermag. Eine ausführliche Auseinandersetzung, die auch viel zu bejahen haben wird, werde ich an anderer Stelle geben.

Zur Bestimmung des Begriffs „altdeutsche Mystik“.

Von Günther Müller (Freiburg i. Schweiz).

Mit dem Ausdruck „altdeutsche Mystik“ ist zwar nicht auf eine scharf umgrenzte, deutlich abgehobene Gegebenheit hingewiesen, wohl aber wird damit unmißverständlich ein bestimmtes Bereich umschrieben, und es kann darin, wo nicht die Behauptung, so doch die Frage beschlossen sein, ob nicht die Vielheit der Erscheinungen, die dort sichtbar werden, in einer noch näher zu bestimmenden Weise eine Einheit trägt. Mit anderen Worten: wenn von altdeutscher Mystik gesprochen wird, so wird etwas irgendwie in sich Zusammenhängendes gemeint, mögen auch die Umrisse dieses Etwas undeutlich, die Zusammenhänge ungeklärt sein.

Es handelt sich in diesem Sinn zunächst einmal um Schriften vorwiegend deutscher Sprache und jedenfalls deutschen Sprachgebiets aus der Zeit vom ausgehenden dreizehnten bis zum beginnenden sechzehnten Jahrhundert. Und zwar um Schriften unmittelbar religiösen Inhalts. Man wird auch noch auf allgemeine Zustimmung rechnen dürfen, wenn man diesen religiösen Inhalt näher bestimmt als die irgendwie geformte Aussprache eines Verhaltens der einzelnen gottliebenden Seele, die nach der Vereinigung mit Gott verlangt oder sie erfährt. Und damit wäre denn immerhin ein wenn auch weiter Boden gegeben, von dem aus Verständigung sich anstreben läßt über die genauere Bedeutung des Ausdrucks „altdeutsche Mystik“, ohne daß damit über die bedeutsam resignierten Worte Jos. Bernharts von der „nun einmal sogenannten ‚deutschen Mystik‘“ hinausgegangen wäre. Wenn Bernhart betont, daß dieser Komplex „durchaus nicht homogen“ ist, so befindet er sich in Übereinstimmung mit der neueren deutschen Literatur zur Mystik, die er in dieser Vierteljahrsschrift (Bd. II, S. 302—329) lehrreich sichtet, und so sagt auch meine obige vorläufige Umschreibung

noch nichts über Homogenität oder Allogenität dessen aus, was der Gefäß-Begriff altdeutsche Mystik enthält.

* * *

Zunächst sei die Blickrichtung der folgenden Betrachtung durch Ausscheiden möglicher, bezw. heute beliebter Fragestellungen näher bestimmt. Es handelt sich hier nicht darum, was „Mystik" als Idee ist, somit auch nicht darum, ob es „Mystik überhaupt" gibt oder „Mystiken", die nur zufällig den gleichen Namen tragen, wie das zufolge Nadler bei der „Romantik" der Fall ist. Das besagt eine Abgrenzung nicht allein gegen die sozusagen theologische Seite hin, ein Verzichten auf die Erwägungen darüber, ob die „Mystik", die sich in den verschiedenen Religionen ausgebildet hat, irgendwie einer gemeinsamen „Quelle" sich zuordnet, wobei diese „Quelle" im Bewußtsein oder in einer außerpsychologischen, sei es innerweltlichen, sei es transmundanen Wirklichkeit gesucht werden kann. Es besagt auch ein Absehen von der geistesgeschichtlichen Fragestellung, wie sie wenigstens in der deutschen Mystik-Literatur verhandelt wird. An zwei repräsentativen Arbeiten der letzten Jahre läßt sich das verdeutlichen.

Heimsoeth würdigt in seinem Buch 'Die sechs großen Themen der abendländischen Metaphysik und der Ausgang des Mittelalters' (1922) die altdeutsche Mystik unter dem Gesichtspunkt der „Bedeutung Meister Eckeharts und seiner Nachfolger für das Werden der ‚neueren Philosophie' in deutschen Landen und darüber hinaus." Seine philosophiegeschichtliche Fragestellung berücksichtigt also nur einen Bruchteil dessen, was von der altdeutschen Mystik befaßt wird, und auch diesen Bruchteil nur nach der Seite hin, wo es aus dem für das Mystische gerade entscheidenden Bereich hinausgeht. Seine Ausführungen erhärten, ohne das eigens zu beabsichtigen, Denifles Satz von dem Scholastiker Eckhart, insofern sie die Weiterbildung und Umbildung scholastischer Gedanken und deren Bedeutung für die folgenden Abwandlungen der sechs großen Themen der abendländischen Metaphysik aufzeigen. Damit ist zweifellos ein Ergebnis gewonnen, und ich möchte es nicht darum gering anschlagen, weil Heimsoeth beim gegenwärtigen Stand der Eckhartforschung für seine Absicht zu einer Vereinfachung, ja Vereinseitigung des „Meisters" genötigt war, die nach dem Durcheinander gesicherter und zweifelhafter Züge nicht fragt. Aber der Versuch einer Einordnung der Denkmotive gewisser „Mystiker" in den heute üblichen Ausschnitt der europäischen Philosophiegeschichte

soll im folgenden weder wiederholt noch fortgesetzt werden. Der Grund ist die abweichende Zielsetzung.

Derselbe Grund gilt auch gegenüber einer anderen geistesgeschichtlichen Betrachtungsweise, wie sie Janentzkys Studie 'Mystik und Rationalismus' (1922) verkörpert. Sie untersucht „den“ Typus Mystik, definiert ihn als notwendig atheistischen Transrationalismus im Gegensatz zu Irrationalismus und Suprarationalismus. Um dies Ergebnis, um ein darauf bezügliches Für oder Wider geht es also im gegenwärtigen Zusammenhang nicht, und wenn Janentzky von der ganzen „altdeutschen Mystik“ nur Eckhart für seinen mystischen Typus in Anspruch nimmt, wenn Ruysbroek, Johannes v. Kastl, Johannes Mauburnus, Dionysius Ryckel, Bernhard von Waging, Vincent von Aggsbach und Marquard Sprenger bei ihm nicht genannt, die ganze spanische und französische „Mystik“ des 16. und 17. Jahrhunderts ausgeschaltet, der hl. Bernhard von Clairvaux ausdrücklich dem unmystischen Suprarationalismus zugeordnet wird, während eine „Assonanz der kantischen Lehre vom Intelligiblen an die Mystik“ sich finden läßt, so soll all das mit der Ausscheidung weder abgelehnt noch zugegeben sein. Es handelt sich damit nur um die Festlegung einer anderen Verfahrensweise. Janentzky sieht den „mystischen Typus“ als „typische weltanschauliche Verhaltungsweise“; er ist, wie Bernhart (a. a. O.) es gut ausdrückt, „überzeugt, daß sich hinter dem einen, ob noch so vieldeutigen Wort Mystik eine typische Erscheinungsform des religiösen Bewußtseins erfassen lasse.“ Seine geistesgeschichtliche Untersuchung stellt sich ausgesprochenermaßen auf die Grundlage, die Jaspers in seiner 'Psychologie der Weltanschauungen' geschaffen hat. Und hier bereits, nicht erst bei dem Ergebnis, das die Hauptmasse der „altdeutschen Mystik“ zur Nichtmystik stempelt — daß sie aufs ganze gesehen nicht zu Janentzkys mystischem Typus gehört, ist ja unbedingt zuzugeben, und diese Feststellung wäre an sich wohl für die Begriffsbestimmung der altdeutschen Mystik zu verwenden —, biegt die Richtung der folgenden Betrachtung ab.

Sie ist vielmehr auf das im religiösen Bewußtsein Gegebene, auf das im „mystischen“ bezw. vormystischen oder aszetischen Erlebnis Erlebte, sozusagen auf die Objekt-Seite eingestellt, und zwar die Objektseite dessen, wovon die erhaltenen Denkmäler der sogen. „altdeutschen Mystik“ handeln. Schon der Beobachtungsstoff nötigt zu solcher Einstellung.

Daß innerhalb seiner verschiedene „weltanschauliche Verhaltungsweisen“ auftreten, liegt klar zutage. In dem Sinn, in dem Janentzky von dem „mystischen Typus“ spricht, ist heute die Rede von franziskanischer Frömmigkeit und ihre Gegenüberstellung etwa mit benediktinischer oder ignatianischer ganz geläufig, und auf dem besonderen Gebiet der mittelalterlichen „Mystik“ gliederte jüngst Pourrat seine Darstellung der 'Spiritualité chrétienne' (Bd. II[4] 1924) sozusagen nach den „weltanschaulichen Verhaltungsweisen“ der führenden Orden. Bei den ausgedehnten Erörterungen über den Vorrang von Intellekt oder Voluntas (*verstentnisse* — *wille*, bzw. *minne*) in der mystischen Einigung kommen in den spekulativ-dogmatischen Unterschieden auch erlebnistypische zur Geltung, und so unterscheidet die heutige Forschung einen vorwiegend affektiven Zug, wie er sich in mannigfaltigen Abwandlungen von den bernhardinisch bewegten Zisterziensern über die Franziskaner zu den Brüdern vom gemeinsamen Leben zieht, und einen vorwiegend spekulativen, der durch den Bannkreis der neuplatonisch oder aristotelisch-thomistisch bestimmten Scholastik hindurchgeht[1]). Auch die im 15. Jahrhundert bedeutsam hervortretende Scheidung der *via moderna* oder *devotio*[2]) *moderna* von der *via antiqua*[3]) bezeichnet

[1]) Ich verzichte hier, um den Zusammenhang nicht zu zerreißen, auf eine Darlegung der vielfach und fein verschlungenen Wechselbeziehungen zwischen den grob angedeuteten Hauptlinien. Die Erörterung darüber ist gegenwärtig sehr fruchtbar und aufschlußreich. Es sei wenigstens verwiesen auf B. A. Luyckx O. P.: Die Erkenntnislehre Bonaventuras (Beiträge zur Geschichte der Philosophie des Mittelalters XXIII H. 3/4), Münster i. W. 1923 (Besprechung in Divus Thomas 1924, S. 363 f.) und auf M. Grabmann: Der göttliche Grund menschlicher Wahrheitserkenntnis nach Augustinus und Thomas von Aquin (Veröffentlichungen der Albertus-Magnus-Akademie zu Köln I H. 4) ebda. 1924, dazu Mansers Besprechung, Divus Thomas 1925, S. 92 ff.

[2]) Daß *devotio* „gottfreudige Hingabe“ bedeutet, nicht bloß „Andacht“, betont wieder Rohner, Divus Thomas 1925, S. 398, unter Hinweis auf die Definition des hl. Thomas *Devotio est voluntas prompte se tradendi ad ea, quae pertinent ad Dei famulatum* (S. th. II II q. 82 a. 1 c [83 a. a. O. ist Druckfehler]) und *Dilectio vel charitas est proxima causa devotionis* (ebda. a. 3 c, wo übrigens auch der enge Zusammenhang der *devotio* mit der *meditatio* aufgezeigt ist). Vgl. auch E. Hosten, De devotione. Collationes Brugenses Bd. 25, S. 24 ff.

[3]) Eine Untersuchung der beiden Devotionen im Verhältnis zu den beiden „Wegen“ in der Spätscholastik wäre umso dringender zu wünschen, als G. Ritter in den 'Studien zur Spätscholastik II' unsere Kenntnis der 'Via antiqua und via moderna auf den deutschen Universitäten des XV. Jahrhunderts' mit gründlichster Quellenforschung auf neuen Grund gestellt hat (Sitzungsberichte der Heidelberger Akademie der Wissenschaften, philos.-hist. Klasse, Jahrgang 1922, 7. Abhandlung).

ja keineswegs ein rein chronologisches Nacheinander. Vielmehr leben Johannes Mauburnus und Dionysius Carthusianus, typische Vertreter der beiden „religiösen Verhaltungsweisen“, etwa gleichzeitig, und es mag hier Erwähnung finden, daß der spanische Benediktinerabt Garcia de Cisneros in seiner *compilatio de exercitiis spiritualibus*, dem 'Exercitatorium vitae spiritualis', den sel. Seuse als *modernus doctor* bezeichnet. Endlich sei noch die scharfe Scheidung angeführt, mit der Drinkwelders O. S. B. Einführung in die neue deutsche Ausgabe dieses Exercitatoriums (Schule des geistlichen Lebens auf den Wegen der Beschauung, aus dem Lateinischen übertragen von Maria Raphaela Schlichtner O. S. B. Freiburg i. Br. 1923) Garcia von Ignatius trennt, indem sie hinter die literarischen Beziehungen auf wesentliche Haltungsarten zurückweist. Es heißt dort zusammenfassend: „Gegenüber dem fundamentalen Unterschied zwischen den beiden Büchern des Garcia und Ignatius kommen die nebensächlichen Ähnlichkeiten und Anklänge gar nicht ernstlich in Betracht, erreichen selbst kaum das Maß der Anklänge im Exerzitienbuch des hl. Ignatius an Gerhard Zerbolts Werk 'Über die geistlichen Aufstiege'“ [1]). Auch bei diesen Ausführungen ist ja offenbar ein Hinblicken auf dasjenige maßgebend, was unsere Geistesgeschichte „typische Verhaltungsweisen“ oder ähnlich nennt.

Sie auf dem Gebiet auch der „Kunst“geschichte zur Geltung gebracht zu haben, ist zweifellos ein Verdienst, doch darf weder dort noch hier die folgenschwere Gefahr des Subjektivismus übersehen werden, die mit einer einseitigen Beachtung der „psychologischen“ Seite, mit einem ausschließlichen Hinsehen auf die typische Struktur des Erlebens gegeben ist. Ich meine damit nicht nur den „historischen Subjektivismus“, gegen den sich unlängst G. Stefansky im 'Euphorion' (1924) gewendet hat. Ich meine den idealistischen Subjektivismus überhaupt, der im erlebenden Ich Schöpfer und Träger aller Wirklichkeit sucht. Ob für geistesgeschichtliche Stilanalyse von Kunstwerken weltanschauliche Typen als letzte Gegebenheiten genügen, diese Frage mag hier offen bleiben. Für die Erkenntnis des außerästhetischen Phänomens Mystik genügen sie auch da schwerlich, wo es sich um die Mystik an sich handelt. Wer etwa die verschiedenen Erlebnisweisen bei

---

[1]) S. 15f. Das neue Werk von K. Richtstätter: Mystische Gebetsgnaden und Ignatianische Exerzitien (Innsbruck 1925) war mir noch nicht erreichbar.



Schwester Hadewijch und der hl. Theresia aufzeigte, hätte damit doch nur von der Erlebnisweise der Vereinigung und nicht von der Vereinigung gesprochen, zu der nun eben eine Zweiheit gehört. Schon aus diesem Grund kann Janentzkys Weg nicht zu unserem Ziel führen, den Begriff der „altdeutschen Mystik“ näher zu bestimmen. Denn deren „Erleben“ ist von ihr aus — wie es für uns jeweils „aussieht“, haben wir ja wohl füglich zurückzustellen — nicht nur „un sentiment subjectif, elle (cette conscience) implique une réalité objective, elle est une vraie connaissance. Or connaître, c'est connaître quelque chose“, wie Bainvel, einer der führenden französischen Mystik-Forscher sich ausdrückt (Revue d'ascétique et de mystique 1923 S. 76). Selbstverständlich ist damit nichts Grundsätzliches gegen eine wissenschaftliche Richtung gesagt, die eine so oder so geartete weltanschauliche Verhaltungsweise intuitiv erfaßt, begrifflich herausarbeitet und die definierend bestimmt, daß diese Verhaltungsweise „Mystik“ heißen soll. Solches Verfahren braucht sich auch nicht demütig den Aussagen der praktischen Mystiker unterzuordnen, d. h. der Religiosen, die uns über ihr Erleben der Unio Aussagen hinterlassen haben oder übermitteln. Es mag nach Gutdünken davon absehen, was in mehrjahrhundertjähriger Tradition als Mystik gepflegt bezw. empfangen und bezeichnet wurde, und mag aus dieser Kette die Glieder herauslösen, die sich den Umrissen des geschauten Erlebnistyps einreihen lassen, wenn es dabei auch gelegentlich nicht ohne Gewaltsamkeiten abgeht (z. B. Janentzky über einen isolierten Passus aus Mechtilds v. Magdeburg ‘Fließendem Licht’ I, 3). Um dagegen dem Ziel näher zu kommen, den Komplex der altdeutschen Mystik zu erkennen (nicht einen Typus religiösen Erlebens), muß der Weg einer andächtigen Unterordnung unter die „Texte“ eingeschlagen werden; der Weg der im besten Sinn philologischen Interpretation. Es ist der Weg, auf dem sich auch die gegenwärtige lebhafte Erörterung über die Kontinuität der mystischen Tradition innerhalb der katholischen Kirche bewegt, und die Herausgeber der genannten ‘Revue d'ascétique et de mystique’ bestimmen die entscheidenden Richtlinien, wenn sie nachdrücklich betonen: „Seules des séries d'études particulières et techniques, sur la terminologie comme sur les idées, permettront d'arriver à des conclusions fermes et définitives sur ce qu'est réellement et sans équivoque l'enseignement de cette tradition“ (a. a. O. S. 76). Gewiß ist auch dabei — wie in verwandter Weise bei aller philologischer Interpretation in diesem

Sinn — ein Blick nötig, für den heute der Name „Schau“ bei unseren Geisteswissenschaftlern bevorzugt wird; aber eben nicht ein idealistisch setzender, sondern ein realistisch gehorchender, ein sozusagen aristotelischer Blick.

Endlich sei noch kurz die Abgrenzung gegen die im weiteren Sinn literarhistorische Betrachtung vollzogen, die an der Wende des 13. zum 14. Jahrhundert das einheitliche Hervortreten eines lange und vielartig angebahnten Strukturwandels festzustellen hat: die Wendung von gradualistischer Typik zu einzelseelischer Erlebnishaftigkeit, mag sich diese nun „spiritualistisch“ oder „naturalistisch“ geben. Was von und an der geschaffenen Wirklichkeit gesehen, erlebt wird, ist in der Tat etwas wie ein neuer Aspekt, zu dem Wappendichtung und Schwank so gut gehören wie seelenstimmungshaftes Lied geistlicher und weltlicher Liebe — das Wort *Minne* stirbt dem von ihm bezeichneten Phänomen langsam nach; die burgundische Kunstzüchtung höfischer Kultur, die sich bis ins 15. Jahrhundert hält, ist eine konservierende und raffinierende langsame Umbildung, und Huizinga hat schön dargestellt, wie ihre „Stilisierung der Liebe“ doch von dem Strukturwandel betroffen wird, —, wie die großen epischen Kompilationen in Straßburg und am Niederrhein, wie die individuell ergreifende Dramatik. Ein literarhistorisch entscheidender Zug ist das Verlangen nach Popularisierung der zuvor gradualistisch gehaltenen geistigen Leistungen. Es entspricht der Anwendung der Volkssprache in Urkunden, wenn der Meistergesang scholastisch zu philosophieren bemüht ist, wenn die allegorische Deutungsmethode in einer Großzahl von weltlichen Gedichten gestaltgebend wird; und wie Denifle gezeigt hat, daß für die „Anfänge der Predigtweise der deutschen Mystiker“ praktische Bedürfnisse der Seelsorge einen wichtigen Anstoß gaben, so gliedert sich andererseits diese Predigt*weise* mit ihren weiten Folgen für ein neues Schrifttum dem Strukturwandel ein; auch sie „popularisiert“ das Eigen eines Gradus, des priesterlich-theologischen [1]). Und sie wendet es dem Einzelnen zu; ein Vorgang, der nun nicht nur Übertragung und Neuteilung, sondern auch innere Verwandlung bedeutet: die Albertinischen Dionys-Kommentare und die ‘Revelationes Gertrudianae’ dort, Seuses ‘Leben’ und die

[1]) Bereits Spamer (Texte aus der Deutschen Mystik, Jena 1912, S. 193) spricht von „dem Versuch Meister Eckeharts und seiner Schule der Popularisierung gelehrter Tradition“, ohne jedoch das Strukturtypische, das dort außerhalb seiner Erörterung liegt, zur Sprache zu bringen.



Offenbarungen der Margaretha Ebnerin hier oder, eine andere Sehlinie, das St. Trutperter Hohe Lied dort, der Traktat von der Schwester Katrei, die Palmbaum-Traktate hier können als veranschaulichende Beispiele genannt werden, so stark die spätmittelalterlichen Palmbaum-Traktate auch unter einander variieren [1]).

Dem literarhistorischem Gang nachzugehen, die Verschlingungen der pastoralen Prosa mit der „mystischen“ und außermystischen Dichtung (Lamprecht v. Regensburg, Minnende Seele, Teufels Netz, Ring), die bis zu wörtlichen Entlehnungen gehn, nach dem Vorgang von Banz (Germanistische Abhandlungen, Bd. 29) zu verfolgen, die geistliche Umdeutung von Frauendienst-Motiven bei Hadewijch, Mechtild von Magdeburg, Seuse aufzusuchen und in ihrer Bedeutung zu erkennen, das wäre eine große Aufgabe geisteswissenschaftlicher Literaturgeschichte, an die sich bisher m. W. nur Nadler mit zusammenfassender Kraft gewagt hat [2]).

Im folgenden soll, wie gesagt, ein anderer Zusammenhang betrachtet werden. Auch für ihn ist jener Strukturwandel bestimmend. Aber er ist nicht letzte Bestimmtheit. Er kommt zur Geltung in der Prädikation „altdeutsch“, die mit Bedacht an Stelle des seit Hegel in dieser Verbindung mythologiebeschwerten „deutsch“ gesetzt wurde. Dabei darf die neue Prädikation wieder nicht überbetont werden. Sie vermag nicht viel mehr als eine gewisse räumliche und zeitliche Begrenzung sowie die damit gegebene Artung zu bezeichnen. Als Umgrenzung einer Unterart weist sie zugleich auf Verbindungen nach vorwärts und rückwärts in der Zeit, nach seitwärts im Raum hin. Namen wie Bernhard v. Clairvaux, Hugo und Richard v. St. Viktor, Rupert v. Deutz, Hildegard v. Bingen, wie Walter Hilton, Juliane von Norwich, Gerson, Laurentius Justiniani [3]), Johannes de Caulibus, Catharina v. Genua, wie Lands-

---

[1]) Vgl. Strauchs wichtigen Aufsatz 'Palma contemplationis' in den Beiträgen z. Gesch. d. deutschen Sprache und Literatur Bd. 48 (1924), S. 335—375. Die 'Lilie' wird mit Strauch (Deutsche Literaturzeitung 1912) und Richtstätter (Herz-Jesu-Verehrung [2], 1924) dem ausgehenden 13. Jahrhundert zuzuweisen sein.

[2]) Im 3. und 4. Buch des 1. Bandes seiner 'Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften' (2. Aufl. Regensburg 1923) gibt er seine grundlegende Darstellung dieses „schwierigsten, aber verlockendsten Abschnitts deutscher Geistesgeschichte.“

[3]) In der 'Vnderrichtung eines geistlichen Lebens', Straßburg 1509 bei Joh. Prüß, haben wir die Übersetzung einer seiner aszetischen Hauptschriften, die ihrerseits den Einfluß der Brüder vom gemeinsamen Leben auf sich haben wirken lassen.

perg, Surius, Blosius, Alvarez, Theresia geben einige Richtpunkte dieses Hinweises an.

Indessen, der Blick soll nicht bei der Prädikation verweilen, sondern bei dem, vielleicht einheitlichen, Gesamtkomplex „altdeutsche Mystik“; er soll dahin zu dringen suchen, wo eine Klärung der Frage nach der Einheit sich finden lassen möchte, dabei immer gewärtig, daß sein Suchen vergeblich sei, denn Eckhart und Thomas v. Kempen scheinen nicht nur räumlich und zeitlich getrennt, wie andrerseits doch der eine Seuse das Büchlein der Wahrheit und das der ewigen Weisheit geschrieben hat, wie Eckhart sich in seinem Buch der göttlichen Tröstung des Trostgrundes nicht schämt, daß dem, der von 100 Mark 40 verloren habe, doch noch 60 geblieben sind, und jener selbe Thomas in dem Traktat 'De Elevatione Mentis' von einer Schauung Gottes hienieden spricht *sine forma corporea, sine specie imaginaria et sine omni luce creata*[1]).

Die von der neueren Forschung gebotenen Voraussetzungen lassen es ratsam erscheinen, von zwei Stellen her der Frage nachzugehen.

* * *

Was von dem Komplex „altdeutsche Mystik“ für uns greifbar wird, das haben wir zunächst nur in den erhaltenen schriftlichen Aufzeichnungen. Diese „Literatur“ aber terminiert nicht wie die dichterische oder wissenschaftliche, in ihrem eigenen Sein; sie geht nicht letztlich auf sprachliche Gestaltung einer Kunst-Wirklichkeit und nicht auf sprachliche Formulierung einer Erkenntnis; was sie davon enthält, enthält sie als Mittel, nicht als Ende. Die Nebeneinanderstellung von Predigen, Rezitieren, Vortragen verdeutlicht hinlänglich die Unterschiede, die nicht dadurch verwischt werden, daß eine Vortrag, eine Dichtung zuweilen gepredigt, eine Predigt, eine Dichtung vorgetragen, ein Vortrag, eine Predigt zuweilen rezitiert wird, oder, anders gesprochen, daß Lessing die Bühne zur Kanzel machen, daß Leser sich wertherisch erschießen, ihre Liebe auf den Roman de la Rose, ihre Eleganz auf Dorian Gray hin stilisieren konnten. Jene wichtigen Unterschiede besagen, die „Literatur“, in der wir die „altdeutsche Mystik“ haben, ist in

[1]) Die Eckhartstelle s. Ausgabe des Traktats durch Strauch (Leitzmanns Kleine Texte Nr. 55, Bonn 1910) S. 11. Für das zu Thomas v. Kempen Gesagte vgl. Reypens, Le sommet de la contemplation mystique IV in der Revue d'ascétique et de mystique Bd. 4 (1923) S. 267—271.



sich sekundär, weist nicht nur, sondern zielt auf etwas hin, was über ihre literarischen Grenzen und die individuellen Grenzen ihrer Leser hinausliegt. Sie ist in gewissem Sinn pastoral, ihrem innersten Willen nach nicht Ausdruck und nicht Gestaltung, sondern — das gehört auf eine andere Stufe — Anweisung. In der Tat, poetische Schönheit, philosophischer Ertrag sind ihrem Eigensein zufällig (*accidentia*), nicht diesem Seinskern zugehörig[1]). Sie ist vielmehr aufs Praktizieren gerichtete Anweisung, Aufforderung, Mitteilung, Ausführung. Und gerade von derjenigen ihrer Gattungen, bei der man das am ehesten bezweifeln könnte, der Vita, wissen wir zuweilen, daß sie auf ausdrückliche Anordnung geistlicher Oberer gepflegt wurde[2]).

Von hier aus werden die Überlieferungsbedingungen dieser Literatur, wie sie Spamer im Vorwort seiner grundlegenden Dissertation gekennzeichnet hat, durchaus verständlich. Von hier aus tritt aber auch etwas anderes hervor, was für unsere Frage nicht nebensächlich ist; dies nämlich, daß wir im Lesen „mystischer“ Texte nicht so unmittelbar „Mystik“ haben oder berühren, wie wir im Lesen dichterischer Texte Dichtung vorfinden. Das, was wir vorläufig „Mystik“ nennen, geht nicht eigentlich in die Literatur ein, sondern strahlt sozusagen in sie zurück oder wird von ihr aufgerufen. Und ich würde lieber von einem Schrifttum der altdeutschen Mystik sprechen als von mystischer Literatur.

In diesem Sinn möchte ich die Bestimmung H. Boehmers, dessen Studie 'Loyola und die deutsche Mystik' unseren ersten Gesichtspunkt veranschaulichen mag, modifizieren. Er will „unter deutscher Mystik zunächst einfach die klösterliche Erbauungsliteratur verstehen, die in den letzten drei Jahrhunderten des Mittelalters in dem weiten Gebiete der alten deutschen Reichskirche entstanden ist“ [3]). Ich möchte also das ja auch von Boehmer

---

[1]) Selbstverständlich kommt es für manche Fragestellungen gerade auf diese *Accidentia* an. Aber Klarheit muß darüber bestehen, daß man eben von Außerwesentlichem spricht, wenn man sagt: „Für die deutsche Prosa haben die Mystiker das Größte geleistet, indem sie bedeutende Gedanken in edler Form darboten. Wahre Poesie und Gedankentiefe ist in den mystischen Schriften zu finden“ (Golther, Die deutsche Dichtung i. Mittelalter, 1912, S. 552). Und diese Sätze bezeichnen das Niveau noch mancher heutiger Mystik-Arbeiten.

[2]) Vertiefung dieser Andeutung sei für einen anderen Zusammenhang aufgeschoben. Vgl. nur noch unten S. 123 Anm. 3.

[3]) Berichte über die Verhandlungen der Sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig. Philologisch-historische Klasse 73. Band, 1921, 1. Heft, S. 4.

angedeutete Unliterarische nur noch ausdrücklicher hervorheben, und zwar als etwas, das die Struktur des Schrifttums der „altdeutschen Mystik“ bestimmt.

Im übrigen ist es ein für die Klärung unserer Frage geradezu entscheidender Schritt, den H. Boehmer getan hat, als er es ablehnte, „wie üblich, gleich nach den Autoren zu greifen, die aus irgend einem Grunde den Philosophen, Kirchenhistorikern, Poeten oder Weltverbesserern des 19. Jahrhunderts besonders bemerkenswert erschienen sind“ und andererseits „sehr einflußreiche Autoren bloß deswegen ganz beiseite zu lassen, weil sie nicht deutsch, sondern lateinisch geschrieben haben.“

Von hier ausgehend macht H. Boehmer darauf aufmerksam, daß „die 'Vita Christi' des Karthäusers Ludolf von Sachsen († 1377 oder 1378 in der Karthause zu Straßburg) das einflußreichste Produkt der deutschen Mystik war“, daß neben ihm an Verbreitung Seuses 'Büchlein der ewigen Weisheit' und noch mehr dessen beträchtlich erweiterte und erhellte lateinische Fassung durch Seuse selbst, das 'Horologium sapientiae' [1]) steht, daß dann im 15. Jahrhundert die 'Meditationes de vita Christi' und die vier Traktate 'De imitatione Christi' des Thomas von Kempen [2]) eine hervorragende Verbreitung finden.

In diesen drei Werken tritt die Spekulation ganz hinter der Aszese zurück, und was H. Boehmer dabei besonders ins Auge faßt, sind die Verbindungswege, die sich nun von der altdeutschen Mystik zu den 'Exercitia spiritualia' des hl. Ignatius unseren Augen erschließen. Unter solchem Gesichtspunkt stehn Sätze wie die folgenden: „Nicht Plotin oder, was auf dasselbe hinauslaufen würde, Meister Eckehart, sondern Bernhard ist der religiöse Genius, der den Charakter der deutschen Mystik in erster Linie bestimmt hat. Eckeharts Einfluß reichte schon bei seinen Lebzeiten nicht so weit wie der des großen Zisterziensers.“ „Die religionsgeschichtliche Bedeutung der deutschen Mystik bestand nicht darin, daß die neu-

---

[1]) Gegenüber den 129, z. T. von Anmerkungen beanspruchten Seiten, die das 'Büchlein der ewigen Weisheit' in der vorbildlichen Seuse-Ausgabe Bihlmeyers umfaßt, zählt das 'Horologium' in der Ausgabe Stranges (Köln 1861), der letzten, die wir haben, 220 volle Textseiten. Bihlmeyer sagt (a. a. O. S. 105*): „Aus der Bearbeitung ist nahezu ein neues Werk geworden.“

[2]) Vgl. die auf neue Funde gestützten Darlegungen von P. Hagen, Das Buch von der Nachfolge Christi und Thomas a Kempis, Zeitschrift f. deutsches Altertum Bd. 59 (1922) S. 23 ff., die die Verfasserfrage in neues Licht rücken.



platonische Mystik durch die Rezeption der arabischen Neuplatoniker eine Zeitlang in einem kleinen Kreise zu großem Einfluß gelangte, sondern darin, daß der bisher noch unentschiedene Wettstreit der beiden in den mystischen Kreisen vorhandenen Richtungen — der Wettstreit zwischen Plotin und Bernhard — endgültig zu Gunsten Bernhards entschieden wurde."

Es ist bei der Zielsetzung H. Boehmers kein Einwand, muß aber bei unserer abweichenden Fragestellung gesagt werden, daß diese Folgerungen den bedeutenden Ertrag der vorhergehenden Darlegungen nicht zu voller Auswirkung kommen lassen. Deren stärksten Gewinn sehe ich darin, daß hier für die nichtkatholische Wissenschaft das Vorurteil beseitigt wird, demzufolge die ganze „altdeutsche Mystik" auf die auch heute noch durchaus problematische Gestalt Eckharts hin orientiert war, und daß damit der freie Blick auf die Gegebenheiten dieses Schrifttums gewonnen wurde. Mit der Gegenüberstellung Plotin-Bernhard ist dieser Gewinn aber wieder beeinträchtigt, denn schon Eckhart selbst ist kein reiner Plotinist, und noch weniger geht es an, die ganze Gruppe spekulativer Mystik auf diesen einen Nenner zu bringen. Neuere Forschung hat gezeigt, wie die klare und geordnete, dabei in vielem Eckhart sehr nahestehende Spekulation Ruysbroeks entscheidend thomistisch bestimmt ist und wie sie andererseits bis tief ins 15. Jahrhundert hinein lebendig bleibt und schöpferische Nachfolge findet. Man denke an Gerlach Petersen († 1411) und den Franziskaner Harphius († 1478), denke an den Karthäuser Dionysius Ryckel († 1471), dessen 'De contemplatione libri tres' eine Art Summe der altdeutschen Mystik bieten und gerade für das Miteinander von Aszetik und Spekulation[1]) in der „altdeutschen Mystik" auch des 15. Jahrhunderts ein verehrungswürdiges Beispiel darstellen.

Das erste Buch dieses Werks behandelt ohne streng systematische Gliederung Grundfragen der *theologia mystica theoretica*

[1]) Vgl. Guibert, L'emploi de méthodes dans la vie spirituelle, Revue d'ascétique et de mystique Bd. 6 (1925), S. 159 ff. Über Ruysbroeks Mystik vgl. den bahnbrechenden Aufsatz von Reypens: Le sommet de la contemplation mystique chez le Bx. Ruusbroec ebda. Bd. 3 (1922) S. 249—271, der im Ergebnis mit De Munnynck O. P. (Praelectiones de Dei existentia, Lovanii 1904) und Waffelaert (L'union de l'âme aimante avec Dieu . . . d'après la doctrine du Bx. Ruusbrouk, Paris 1916) der Hauptsache nach übereinstimmt: „Le Bienheureux plaçait au sommet de la contemplation mystique une intuition réelle, quoique transitoire, de l'essence divine." Doch erfahre ich von Prof. De Munnynck, daß seine Stellung zur Frage der Beschauung sich seit jenem Jugendwerk geändert hat.

et practica; es bestimmt das Verhältnis der *vita activa* und *contemplativa*, die Ordnung des seit Cassian (Collatio 3) und Pseudo-Dionys bekannten, seit dem 12. Jahrhundert immer wieder empfohlenen dreifachen Weges, die (im scholastischen Sinn des Wortes) psychologischen Bedingungen des kontemplativen Lebens, die Notwendigkeit der *Virtutes morales*, das Wesen der Contemplatio; es nimmt Stellung zu der auch heute wieder stark umstrittenen Frage, ob die Berufung zur Contemplatio allgemein oder besonders sei (*Articul. XXIII. Confirmatio eorum quae dicta sunt, ex verbis sancti Gregorii, ubi ostenditur, quod non omnes apti sunt ad contemplationem, et quod ex contemplatione interdum oritur timor salubris*), und gibt in der Darstellung von *5 Species Contemplationis* zugleich eine Anleitung zu methodischem Meditieren — die terminologische Scheidung zwischen begrifflich-diskursivem Betrachten und „einfachem“ intuitivem Beschauen ist bei Dionysius noch so wenig streng durchgeführt wie bei den übrigen altdeutschen Mystikern —. Das zweite Buch bringt jene unschätzbare Darstellungsreihe der für das Mittelalter maßgebenden mystischen Lehrer, des Pseudo-Dionys, dessen Werke Ryckel eigens kommentiert hat, des Origenes, Augustin, Bernhard, Hugo, Richard, Bonaventura, Ruysbroek, Thomas Gallus († 1246; Dionys nennt ihn einfachhin Vercellensis), Guigo [1]). Von Thomas v. Aquin heißt es vielsagend zu Beginn des *Articulus VII. 'De contemplatione secundum doctorem sanctum'*: *De contemplatione specialem hoc loco formare articulum non intendebam secundum beatum Thomam insignem philosophum atque profundum egregiumque theologum, nempe quae ipse de contemplatione in secunda secundae inducit, iam pro maxima commemorata et allegata sunt parte.* Der Artikel bringt dann nur eine Übersicht über die betreffenden Punkte und ihre Fundstellen im ersten Buch. Das dritte Buch gilt vornehmlich der Behandlung der „Mystik“ als *theologia negativa*, und zwar wieder in Verbindung theoretischer und praktisch-adhortativer Ausführungen. Als bezeichnend für die Stellungnahme zu einer auch im 15. Jahrhundert heiß umkämpften Frage sei folgender Satz aus dem 14. Artikel angeführt: *Simpliciter dicendum, quod mystica theologia non est formaliter seu essentialiter amor aut fervor sed cognitio eius, quod quoque subiectum est intellectus, non vis affectiva.* In diesem Buch finden sich die für die Mystik wichtigen Dar-

---

[1]) Über ihn jetzt neuen Grund legend Wilmart, Les écrits spirituels des deux Guigues, Revue d'ascétique et de mystique Bd. 5 (1924), S. 59 ff. und 127 ff.



legungen *De raptu et extasi ad excellentissimam mysticae theoriae contemplationem praesertim pertinentibus quid sint et qualiter differant* (Art. XVII). Noch müssen hervorgehoben werden die wahrhaft klassischen, devoten und ferventen Schlußartikel, nicht minder zentral mystische Fragen behandelnd als der eben genannte: *An contemplatio vitae praesentis possit condescendere usque ad visionem Dei per speciem* und *De vita divina, deiformi, deificante, ac deificata* [1]).

Nicht nur weil die zusammenfassende Darstellung eines der letzten und bedeutendsten Lehrer der altdeutschen Mystik in der neueren Forschung fast gar keine Beachtung gefunden hat, wurde etwas länger bei ihr verweilt — ich bin überzeugt, daß die Artikel ihres ersten und dritten Buchs ähnlich fruchtbare Gesichtspunkte für die so dringend benötigte systematische Durchforschung des altdeutschen „mystischen" Schrifttums ergeben, wie sie Grabmann für seine klärende Darstellung des 'Systems der katholischen Mystik'[2]) aus der 'Summa theologiae mysticae' des Philippus a SS. Trinitate gewonnen hat. — Es kam auch darauf an, auf Grund eines Beispiels wenigstens anzudeuten, daß im 15. Jahrhundert ein Schrifttum vorliege, in dem die neuplatonischen Elemente nicht erdrückt sind, das andererseits trotz der Nähe zum Areopagiten keineswegs schlechthin plotinisiert, sondern sich ausdrücklich und wesentlich an Thomas orientiert, das ferner, um mit H. Boehmers Worten zu sprechen, Plotin und Bernhard oder anders gesagt Kontemplation und Meditation, Spekulation und Aszese in jener fundamentalen Einheit des „geistlichen Lebens" verbunden hat, wie wir sie in verschiedenen Abwandlungen nicht nur bei Bernhard und Hugo oder Bonaventura und Thomas, sondern auch bei Ruysbroek und Eckhart vorfinden. Denn das ist wohl zu beachten: auch bei Eckhart kann nach dem Zeugnis der Rechtfertigungsschrift kein Zweifel mehr darüber herrschen, daß die einseitig spekulative Auffassung seiner Hinterlassenschaft nicht haltbar ist, daß breite aszetische Bestände, wenn auch keine methodischen Exerzitien-Anweisungen, in ihr anzuerkennen sind.

Und so wird es nicht mehr nötig sein, gegenüber den angeführten Sätzen H. Boehmers ausführlicher von Nicolaus Cusanus

---

[1]) Als eine äußere Spur der nahen Beziehung Ryckels zu Ruysbroeks Schrifttum möchte ich den Artikel XXIII aus des ersteren 'De contemplatione' lib. III und die Kapitel 6 bis 8 aus des letzteren 'Blickenden Steene' namhaft machen.

[2]) Wesen und Grundlagen der katholischen Mystik², München 1923, S. 26—48.



zu sprechen, dessen *Docta ignorantia* eine andere Formung der negativen Theologie seines Freundes Dionysius Ryckel darstellt, der in seinem Traktat 'De Visione Dei' ganz ähnlich wie jener *Speculatio, Fervor* und *Adhortatio* vereinigt, dessen Complicatio-Lehre aus der gemeinscholastischen Logos-Lehre quillt, der in noch nicht hinlänglich gewürdigter Weise Eckhart fortführt und kirchlich interpretiert; ein Zusammenhang, der eigenartig durch die beiderseitigen Beziehungen zu der pseudo-eckhartischen Predigt Pfeiffer CI beleuchtet wird. Sie bringt nämlich in ihrem ersten Hauptteil (S. 324, 31 bis 328, 36) nicht nur, wie Ranft[1]) nachwies, stärkste Anklänge an die 15. Quaestio der thomanischen 'Summa theologiae' I, sondern eine wörtliche Übersetzung der 3 Artikel-Corpora dieser Quaestio und außerdem einiger Responsionen. Ich erwähne auch nur kurz die von Grabmann wieder ans Licht gezogene 'Bayerische Benediktinermystik am Ausgang des Mittelalters'[2]), die etwa in Bernhard von Waging mit dem Cusaner sachlich und persönlich eng verbunden ist[3]).

Die schroffe Scheidung in plotinische und bernhardische Mystik ist, auch wenn wir die Worte nicht pressen, ein Rückstand jener Art, die nur in Eckharts und seiner „Schule" Schriften eigentliche „Mystik" sehen wollte, obwohl wir gerade über Eckhart nichts von mystischen Extasen wissen, wie sie etwa für Ryckel von seinem Biographen berichtet werden[4]).

Dies Ergebnis für unsere Frage möchte ich greifbarer machen, indem ich auf dem Weg, den H. Boehmer dankenswert eröffnet hat, einige Schritte weiter gehe.

Neben den genannten Schriften des Ludolf von Sachsen, Seuse Thomas a Kempis ist die Traktatsammlung des David von Augsburg 'De exterioris et interioris hominis compositione' als nicht

---

[1]) Schöpfer und Geschöpf nach Kardinal Nikolaus von Cusa. Ein Beitrag zur Würdigung des Kardinals als Mystiker. Würzburg 1924. Herr Prälat Prof. Grabmann teilt mir gütigst mit, daß er in einer Stuttgarter Handschrift eine deutsche Bearbeitung der 'Summa theologiae' gefunden hat; ein Fund, der reichen sprach- und 'mystik'-geschichtlichen Ertrag verspricht.

[2]) Benediktinische Monatsschrift Bd. 2 (1920), S. 196 ff.

[3]) Über B.'s v. W. weiteren Kreis vgl. Vasteenberghe, Autour de la docte ignorance. Une controverse sur la Theologie mystique au XV[e] siècle. Beiträge z. Geschichte d. Philosophie des Mittelalters Bd. 14, H. 2—4. Münster 1915.

[4]) Acta Sanctorum (Kap. 5). Sie sollen bis zu drei Stunden gewährt haben und die Schauung dabei intellektuell, nicht in Bildern gewesen sein. Der Titel *Doctor ecstaticus*, den der Selige erhielt, ist im Wortsinn zu verstehen.

viel minder verbreitet und für das geistliche Leben bis tief ins 16. Jahrhundert hinein richtunggebend hervorzuheben. Die Franziskaner von Quaracchi, die neuesten Herausgeber der umfangreichen Schrift (Quaracchi 1899, kl. 8°, 385 SS.) verzeichnen 370 Handschriften, die entweder alle drei Traktate oder einzelne enthalten. Sie machen auch bereits auf Anlehnungen und wörtliche Entlehnungen im Traktat 'De reformatione virium animae' des Gerhard Zerbolt von Zutphen aufmerksam.

Daß bei den wörtlichen Entsprechungen zwischen dem dritten Traktat, 'De septem processibus religiosorum' (Ausgabe Quaracchi S. 345, 18 bis 346, 21), und der Schrift 'De adhaerendo Deo' (Kap. 3), die bis zu Grabmanns Entdeckung als Werk Alberts des Großen galt, nicht David der Nehmende war, wissen wir seit dem Nachweis, daß Johannes von Kastl ihr Verfasser ist. Neuerdings hat nun Viller[1]) gezeigt, wie breit die Wirkung des ersten der drei Davidschen Traktate, des 'Speculum monachorum' (= Formula de compositione hominis exterioris ad novitios')[2]) in den Niederlanden des 15. Jahrhunderts gewesen ist. Er vervollständigt nicht nur den erwähnten Nachweis von Entlehnungen Gerhards von Zutphen, indem er darauf aufmerksam macht, daß das letzte Kapitel von dessen Traktat 'De spiritualibus ascensionibus' eine Herübernahme

---

[1]) Le *speculum monachorum* et la 'dévotion moderne', Revue d'ascétique et de mystique Bd. 3 (1922), S. 45 ff.; dazu desselben Rezension von Pourrats oben genanntem Buch, ebda. S. 72—81.

[2]) Auch der Titel 'Formula [bzw. Liber] honestae vitae' kommt vor, doch ist diese Formula von der bei Migne, Patrol. Lat. Bd. 184, Sp. 1167 ff., gedruckten 'Formula honestae vitae' zu unterscheiden, die dem hl. Bernhard sonst auch als 'Speculum de honestate vitae' zugeschrieben wird (die Schrift 'Ad quid venisti', Migne a. a. O. Sp. 1189 ff., ist eine kürzere Rezension der 'Formula novitiorum' [= De comp. hominis exterioris] Davids). Ich erinnere hier an den 'Tractatus de oratione' (hrsg. v. Lempp, Zeitschrift f. Kirchengeschichte Bd. 19 [1898]), der eine kurze und selbständige Bearbeitung von Kap. 53, 54, 57 des oben genannten dritten Davidschen Traktats darstellt, sowie an die eckhartisierende deutsche Übersetzung des in Clm. 9667 als Davidisch bezeugten Traktats 'De septem gradibus orationis' bei Pfeiffer, Deutsche Mystiker Bd. 1, S. 387 ff.: 'Die siben stapheln des gebetes'. Für die Titelvariationen in diesem Schrifttum ist besonders lehrreich das 'Incendium amoris' Bonaventuras, das als *Parvum bonum, De triplici via, Stimulus amoris, Fons vitae, Mystica theologia, Regimen conscientiae, Ternarius de vita contemplativa, Itinerarium mentis ad seipsam* erscheint. Auch von diesem außerordentlich verbreiteten Werk, dessen Übersetzung ins Deutsche ich in Bälde vorzulegen hoffe, wird man bei einer erschöpfenden Charakteristik der „altdeutschen Mystik“ nicht absehen können, wie es überhaupt kaum möglich scheint, sie außerhalb des abendländischen Verbandes zu erfassen.

des ersten Kapitels aus Davids zweitem Traktat ('Formula de interioris hominis reformatione ad proficientes', Kap. I: Quatuor sunt, in quibus novi et incipientes cauti esse debent) darstellt; er führt auch bezeichnende Entlehnungen durch Florentius Radewijns und besonders durch Johannes Mauburnus († 1502) vor, wie sie sich namentlich im Dietarium, aber auch im Chiropsalterium, Manducatorium und Examinatorium von dessen enzyklopädischem 'Rosetum exercitiorum spiritualium et sacrarum meditationum'[1]) finden, das übrigens seinerseits wieder durch Garcia de Cisneros für Ignatius bedeutsam geworden ist. Auch zu Thomas von Kempen führen Verbindungen, was bei der Verehrung, die dessen Lehrer Florentius Radewijns für Davids Traktate hegte, nicht überrascht. In einen anderen Kreis weisen die starken Spuren Davidschen Einflusses bei dem Kölner Benediktinerabt Adam Mayer († 1499).

Für das oberdeutsche Schrifttum fehlt es noch an Untersuchungen. Doch scheinen mir die drei Bücher 'Malogranatum' des böhmischen Zisterzienserabtes Gallus von Königssaal (ca. 1370) eine unleugbare Verwandtschaft mit den drei „Büchern" Davids zu haben. Nicht nur, daß beide nach dem dreifachen *status incipientium, proficientium et perfectorum* gegliedert sind — diese Gliederung ist seit Bonaventuras 'De triplici via' für solche Gesamtlehren des geistlichen Lebens klassisch —; sie berühren sich auch in Einzelheiten. Und von hier führt offenbar ein Weg zu dem Traktat von den anhebenden, aufnehmenden (!), vollkommenen Menschen, der als 'Granatapfel' jenem Sammeldruck aus dem 2. Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts den Obertitel gegeben hat, in den auch Predigtreihen Geilers v. Kaisersberg Aufnahme gefunden haben.

Nun steht Geiler mit seinen, an des Albertus Magnus 'Tractatus de virtutibus' sich anschießenden Vorträgen 'Das Seelenparadies' ja gewiß innerhalb des mystisch-aszetischen Schrifttums; ein lehrreiches Beispiel neuerlicher „Popularisierung" geistlichen Guts. — Gleich im ersten Vortrag etwa klingt Eckhardts Methexis-Lehre deutlich an[2]), und die Ausführungen über das wahre Schauen,

[1]) Mauburnus bezeichnet im Prolog das Werk als Compilatio. Es behandelt im ersten Hauptteil die „Exerzitien" des aktiven, im zweiten die des kontemplativen, genauer meditativen Lebens. Erst in den Ausgaben seit 1510 schließt sich daran ein kurzer, dem unitiven Leben geltender Traktat an, das 'Inflammatorium amoris'.

[2]) Vgl. Liber benedictus, Ausg. Strauch, S. 6, 22 ff., dazu die Begründung



den wahren Frieden, die rechte Abgeschiedenheit sind im Verhältnis zum Ganzen nicht so sehr viel knapper als das Eingehen auf diese hohen Fragen in den mystisch-aszetischen Schriften überhaupt. Man darf doch nicht übersehen, daß selbst in Ruysbroeks 'Zierde der geistlichen Hochzeit' das 3., dem „gottschauenden Leben" gewidmete Buch kaum den sechzehnten Teil des Ganzen ausmacht. — Aber Geiler den Granatapfel-Traktat zuzuschreiben, ist schon nach dem Wortlaut des Buchtitels untunlich[1]). Außerdem sprechen Stil und Wortschatz gegen Geilers Autorschaft, dessen „kasuistische" Art wohl für die Übertragung der 'Ars moriendi' des moderierten Mystikers Gerson, nicht aber für das Nachbilden eines systematischen[2]) Handbuchs des geistlichen Lebens disponiert scheint.

Nicht nur wegen der weiten Verbreitung ist Davids 'De compositione' ein für das Schrifttum der „altdeutschen Mystik" typisches Werk. (Im Prolog zum 2. Buch sind einmal drei typische Gründe für die Aufzeichnung solcher Schriften ausgesprochen: der Dienst an den Novizen, die Unterstützung der eigenen Lehrtätigkeit und die Sorge, die freie Zeit nicht nutzlos zu vergeuden sowie die Früchte geistigen Übens nicht umkommen zu lassen.) Vor allem aber ist diese Traktatreihe aus der Mitte des 13. Jahrhunderts typisch für das Bereich des geistlichen Lebens, für seine Einheit und Gliederung.

Wohl hat David stets gegenwärtig: *Ommis orationis fructus*

---

der Rechtfertigungsschrift, Ausg. Daniels-Baeumker, Beiträge z. Geschichte d. Philosophie des Mittelalters Bd. 23, H. 5, Münster 1923, S. 2, 28 bis 4, 31.

¹) *Das buch granatapfel . im / latin genant Malogranatus . helt in ym / gar vil vnd manig haylsam vnd süsser vnderweysung vnd leer, den an / hebenden, auffnemenden, vnd volkommen mennschen, mittsampt / gaystlicher bedeütung des außgangs der kinder Ifrahel von / Egipto, Item ain mercklìche vnderrichtung der gaistlichen / spinnerin, Item etlich predigen von dem hafen im pfeffer / Vnd von siben schwertern, vnd schayden, nach gaist / licher außlegung. Meerers tails gepredigt durch / den hochgeleerten doctor Johañem Gayler / von Kaysersperg etc.* Am Schluß des Granatapfels (Bl. H VIIb), also vor dem Ausgang von Egypten, der ausdrückliche Vermerk: *Also ist geendet das schön loblich bůch Granatöpf- / el* etc. (Augsburg 1510). Auf diesen und den folgenden Traktat bezieht sich die Ausschließung von Geilers Autorschaft, die in dem „meerers tails" des Obertitels liegt, während der Druck bei der Geistlichen Spinnerin, dem Hasen im Pfeffer, den sieben Schwertern und sieben Scheiden sowie dem Trostspiegel, also sämtlichen weiteren Teilen des Granatapfelbuchs, jeweils am Schluß Geiler als direkten oder indirekten Verfasser namhaft macht.

²) Systematisch in diesem Sinn ist das 'Seelenparadies' nicht.

et finis est Deo adhaerere et unus cum eo spiritus fieri per liquefactionem purissimi amoris et speculationem serenissimae cognitionis et absconsionem in Dei vultu ab omni mundanorum strepitu per excessum quietissimae fruitionis, ubi omnes vires animae et potentiae a suis dispersionibus simul collectae et in unum verum et simplicissimum et summum bonum fixae, in quandam divinae conformationis et aeternae stabilitatis similitudinem transformantur[1]). Aber erst nachdem er von der Durchübung des ganzen Lebens, angefangen bei der Disziplin im Capitel, im Schlafsaal, bei Tisch, aufsteigend durch die gröberen zu den feineren Anfechtungen, von den Tugenden und Gebetsarten gehandelt hat, erst da rührt er an den *excessus contemplationis: Haec est hominis in hac vita sublimior perfectio, ita uniri Deo, ut tota anima, cum omnibus potentiis suis et viribus in Deum collecta, unus fiat spiritus cum eo, ut nil meminerit nisi Deum, nil sentiat vel intelligat nisi Deum, et omnes affectus, in amoris gaudio uniti, in sola conditoris fruitione suaviter quiescant. Imago enim Dei in anima in his tribus potentiis eius expressa consistit, videlicet in ratione, memoria et voluntate, et quamdiu illae non sunt ex toto Deo impressae, non est anima deiformis*[2]).

Das Schrifttum der „Mystik“, sagte ich, ist nicht selbst “Mystik“; es gibt nur Spiegelungen. Das läßt sich jetzt etwas genauer dahin fassen, daß die einzelnen Schriften nicht notwendig das ganze Bereich des geistlichen Lebens umfassen müssen, daß sie es aber notwendig nach seinem ganzen, proportionierten Umfang voraussetzen; auch da, wo sie vornehmlich von einem Status reden, sei es von dem höchsten, wie an gewissen Stellen Eckhart, Tauler, auch Seuse, Ruysbroek oder die oberdeutschen, anti-intellektualistischen Karthäuser des 15. Jahrhunderts, sei es von den niedrigeren, wie die Aszetiker der Brüder vom gemeinsamen Leben. Bemerkenswert und bezeichnend ist nur, daß in dem deutschsprachlichen Schrifttum des 14. Jahrhunderts die Stufenscheidung nicht oft ausdrücklich betont wird, daß ferner gerade bei Eckhart die verschiedenen Stufen der Ent-Ichung im *Fervor asceticus* leicht so aufgeweicht erscheinen wie in seinem ‘Liber benedictus’. Das darf aber ebensowenig über das Vorhandensein dieser Stufung in der geistigen Wirklichkeit wegtäuschen, die dies Schrifttum trägt, wie der mehr oder minder innige, gefühlstiefe, affektive

[1]) Liber III, Kap. LXII, 2.
[2]) Liber III, Kap. LXIII, 8.

Ton der Darstellung, der noch immer leicht mit „Mystik“ verwechselt wird.

Recht gut läßt sich das an Ruysbroek veranschaulichen, der in seinen kleineren Traktaten über einzelne Schichten des geistlichen Lebens nicht ausdrücklich den Ort hervorhebt, an dem sie in die umfassende Einheit, wie sie in seiner „Zierde“ dargestellt ist, einzufügen sind. Aber ergänzend sei nun noch von einigen oberdeutschen „Handbüchern des geistlichen Lebens“ die Rede, die zeigen mögen, daß jene Gliederung, wie sie in Davids 'De compositione', Bonaventuras 'De triplici via', Seuses 'Vita', Ruysbroeks 'Zierde', Gallus' 'Malagranatum', Ryckels 'De contemplatione', Mauburnus' 'Rosetum' mannigfaltig und doch im Tiefsten einheitlich sich darstellt, auch sonst und auch in dem deutschsprachlichen Schrifttum verschiedentlich greifbar wird. Zugleich sei damit die Reihe der „typischen“ Schriften erweitert.

Der oberdeutsche Franziskaner Marcus von Lindau hat mit seinen Schriften nicht ganz die Verbreitung seiner Zeitgenossen Seuse und Ludolf gefunden. Eine mit Wahrscheinlichkeit ihm zuzuschreibende Glose über den Eingang des Johannes-Evangeliums scheint nur in einer Münchener Handschrift erhalten. Aber für seine beiden umfänglicheren Traktate, die Auslegung der zehn Gebote und die allegorische Deutung des Ausgangs der Juden aus Ägypten, haben wir eine recht ansehnliche handschriftliche Überlieferung verschiedener Fassungen, und überdies bezeugen verschiedene Frühdrucke, daß diese Schriften noch um die Wende vom 15. zum 16. Jahrhundert begehrt wurden; insbesondere spricht dafür die Aufnahme des 'Ausgangs' in den seit 1510 mehrfach gedruckten 'Granatapfel'.

Beide Traktate nun sind in der Hauptsache praktisch-aszetisch, die Dekalog-Auslegung vielfach sogar im laikal-„bürgerlichen“ Bereich sich bewegend (vgl. etwa die Einzelfragen zum 6. Gebot[1])). Und doch steigt sie, in ganz ähnlicher Proportion wie sie bei David von Augsburg zu beobachten war, gegen Ende zu diesen Sätzen empor: *In disen reten und auch in disen vorgeschriben*

---

[1]) Dadurch und durch die besonnene Stellung zur Armutsforderung ist das Werk entscheidend vom 'Buch von geistlicher Armut' getrennt. Denifle hat in seiner Ausgabe des letzteren (München 1877, S. LII) eine Reihe von Stellen angemerkt, die beiden Schriften gemeinsam sind. Ob aber, wie er annimmt, Marcus wirklich der Entlehnende war, scheint mir noch einer Untersuchung zu bedürfen. Vgl. die folgende Anmerkung.

gepoten leben die erwelten menschen, und in disem leben versinckent sy und versmeltzen in dem grund irer sele, do die hohe drivaltigkeit leuchtet. dann so kumpt die vetterliche krafft und rûft den menschen in sich durch seynen âingebornen sûn und fließent wider in den vater mit dem sûn und werdent âins mit im. Darûmb sprach got in der geschrift von semlichen menschen: du solt mich vatter hâißen und solt nicht hôrn (!) eyn zû geen nach meiner hôhe: heut han ich dich geporn durch meynen sûn. hie geußet sich dan auß der hâilig gâist mit allen seynen gaben in aller seyner sûßigkeit in den(n) menschen, und denn ervolget der erwelt mensch seyn âigen bild und besitzet mit dem sûn die schoß des vaters und enpfôhet die ewigen gepûrt in allen stunden neue. Ditz ist das letzte und das beste, das der grunt der ungenanten gruntloßigkeit alle ding befahet, und der grunt beleibt selbs als unbegriffen, es sey dan mit wesenlicher eynigkeit. hie vor mûsten die personen doch nicht weichen noch alles das in got lebet, wann hie ist anders nicht dann ein wenig [lies: *ewig*] *rasten mit âinem gepranchenlichen ûmbvahen mynneglicher entsloßenhâit* [?], *und das ist das weiseloß wesen, das alle menschen in dem gâiste über alle dinck erkôren haben. Es ist die dunckel stille, do alle liebe hertzen ynnen sein verlorn. es ist ein bloßer wesenleicher kere in das ungeschaffen leben, das die bildloßen sele in sich selber lâittet als in ein abgrund. Hie ynnen ist das* [lies: *dan*] *beschehen ein wesenlicher kere in das ungeschaffen leben ob aller geschaffner liebe und ob aller verstantnûß, und alle gab seyn in dan zu klâin. hie wirt dan das ewige liecht geoffenbaret, in dem liecht sich die sele ersiecht mit âinem waren verâinigen in der verporgenhâit des gâists. denn ist der mensch gesehent blint und lebent tode, wann alle âygen weiße sind im ab gefallen und ist in âin ander ûbernatûrlich leben versuncken, in dem er werlichen seyn selbs zû nicht worden ist. Ditz ist das beste der erwelten gots freûnd in âiner yumerwerenden seligkeit.* (Druck Erhart Radolts von Augsburg, Venedig 1483, Bl. LXI *v.*)

Aber wie Marcus hieran anschließend noch einmal den Gipfel des innigen und beschaulichen Lebens im inneren Zusammenhang mit der Dekalog-Aszese zeigt[1]), so sind auch die der Contemplatio

[1]) Das geschieht in Ausführungen, die auch den Schluß des 'Buchs von geistlicher Armut' bilden (Ausg. Denifle 192, 29 bis Ende). Sie fügen sich aber wohl besser in die Struktur der geistigen Welt des Marcus, wie sie auch in dessen 'Ausgang' sichtbar ist, und so wäre denkbar, daß der vermutlich franziskanische Verfasser des 'Buchs von geistlicher Armut' die Schrift des Provinzials



gewidmeten Partien des 'Ausgangs von Aegypten' tief eingebettet in aszetische Ausführungen, namentlich über die Versuchungen, von denen der Mensch nach dem Verlassen „Aegyptens“, d. i. „dieser Welt“, auf dem Weg durch die „Wüste“ des geistlichen Lebens zu dem „Land des himmlischen Jerusalem“ heimgesucht wird. Und das ist der Fall, obwohl Marcus gelegentlich anzudeuten scheint, daß der Raptus des Paulus auch anderen Menschen bereits „in dieser Zeit“ zuteil werden könne (Druck Augsburg 1510, Bl. LV *v.*, LVI *r.*), daß auf dem Gipfel der irdischen Beschauung die „Säule“ des Glaubens vergehe: *wann wenn ain mensch über den iordan komet, so wirt er mit sunderem liecht überleichtet der ewikait mit besunderem plicken, das er denn zůmall des liechts des gelaubens nit brauchet ... Es kompt auch der mensch darzů, wenn er beharret durch die wůstin, das er die ding die er vor kaum gelaubt hat, findt in jm selbs und sicht und enpfindt es durch ain wissen und nít durch ain gelauben.* (ebda. Bl. LVI *v.* b).

Der Franziskaner Otto von Passau (vgl. über ihn Strauch in der Allgemeinen Deutschen Biographie) beendete 1386 nach mühseliger Arbeit seine 'Regel des Lebens, damit man Gott inwendig und auswendig und in allen andern notwendigen Sachen möchte wohlgefallen'. Er hat sie geschrieben für jede „liebhabende Seele und alle Gottesfreunde, geistlich und weltlich, edel und unedel, Frauen und Männer“, und auch dies Handbuch des geistlichen Lebens, 'Die vierundzwanzig Alten oder der goldene Thron', gehört nach Art und Verbreitung unter die repräsentativen Bücher des Schrifttums der „altdeutschen Mystik“. Hier haben wir ein Werk, das nun in der Tat für die bernhardinische Richtung bezeichnend ist, die in der *Unio voluntatis*, nicht in einer exemplaristisch[1]) begründeten *Transformatio essentiae* (wie die mehr oder minder plotinisierenden Thomisten, ein Eckhart, Seuse, Ruysbroek, Petersen, Nicolaus Cusanus, Ryckel) die Beschauung gipfeln läßt. Ihn darum für besonders „orthodox“ zu erklären und gar den persönlich trockenen Ton dieses Schülers eines der affektivsten mittelalterlichen Schriftsteller damit in Verbindung zu bringen, das beruht auf einer wunderlichen Verwechslung. Gewiß ist er „orthodox“, aber er

der Straßburger Franziskanerprovinz (Marcus † 1392) benutzt hätte. Doch ist bei der widerspruchsvollen inneren Haltung der ersteren Schrift die Frage nicht ohne weiteres zu entscheiden.

[1]) Für den Exemplarismus des Thomas vgl. jetzt die grundlegende Darstellung durch G. M. Manser, Divus Thomas 1925 S. 6ff., besonders S. 12—15.

scheut sich deshalb nicht, den kirchlich verdächtigen Origenes mit manchen Stellen beifälligst zu zitieren. Und wenn man ihn aus dem Kreis der „altdeutschen Mystiker“ ausschließt, so ist allerdings nur knapp der zwanzigste Teil seines Buches dem „schauenden Leben“ gewidmet, aber nach allem Vorhergehenden wird kaum mehr betont werden müssen, daß diese Verteilung in dem tragenden Grund des ganzen „mystischen“ Schrifttums seine Entsprechung hat.

Daran ändert die Tatsache nichts, daß Otto, anders als etwa Ruysbroek, sich auch an solche Leser wendet, die dem Leben in der Welt nicht entsagt haben. Überdies ist zu bedenken, daß das Ausgehen von dogmatischen Grundwahrheiten wie der von Erschaffung der Menschen nach dem Bild des dreifaltigen Gottes, von Gott als dem Summum ens, verum, bonum, unum, von der christlichen Gnade, von der Inkarnation und dem Fronleichnam, das Meditieren über sie und das Gewinnen aszetischer Antriebe aus ihnen, wie wir es bei Otto finden[1]), auch durchaus den Schriften eignet, die unbedenklich zur „altdeutschen Mystik“ gezählt werden (auch Eckhart ist hier nicht auszuschließen). Und angesichts der Lehren des 22. und 23. Alten über die Hölle und die ewige Seligkeit darf wohl daran erinnert werden, welchen Raum Seuse im ‘Büchlein der ewigen Weisheit’ diesen Gegenständen eingeräumt hat (vgl. dort die umfangreichen Kapitel XI und XII und die bedeutend erweiterte Fassung von XI im ‘Horologium’). Die Lehre des 12. Alten von Maria hat nicht nur bei Seuse ihre Parallele. Ryckel schreibt in dem Artikel über die Möglichkeit der wesentlichen Schauung auf Erden[2]): „es ist nicht zu glauben, daß der jungfräulichen Gottesgebärerin versagt worden sei, was den Knechten [nämlich Moses und Paulus] gewährt wurde“. Und Ryckel huldigt keineswegs einer franziskanischen Lehrrichtung, wie schon seine Stellung zu Bonaventura zeigt. Die Ausdehnung des marianischen Abschnitts ist für Ottos Buch charakteristisch, aber sie kann in keiner Weise dessen Ausschließung aus dem Bereich des Schrifttums der „altdeutschen Mystik“ begründen.

Besonders aufschlußreich für die Traditionsgrundlage dieses ganzen Schrifttums sind ‘Die vierundzwanzig Alten’ durch ihre katenenhafte Anlage, und eine inhaltliche Durchforschung dieses

---

[1]) In den Lehren des 1., 2., 9., 10., 11. Alten.

[2]) De contemplatione liber III, Art. 24. Vgl. über die Stellung Marias im geistlichen Leben das S. 125 Anm. 3 zitierte Buch von Tanquerey S. 106—122 und die dort angeführte Literatur.



Schrifttums fände bei Otto ein reiches Florilegium der patristischen und scholastischen Stellen, auf die dort immer wieder aufgebaut wird — daß in der Tat mit solchen Florilegien ausgiebig gearbeitet wurde, wissen wir[1]) —. Otto gibt nämlich seine Darstellung durch Aneinanderreihen von Sätzen von über hundert autoritativen Schriftstellern, die er auch namhaft macht. Daß unter diesen die „deutschen Mystiker“ fehlen, kann nicht wunder nehmen. Ganz selten zitiert selbst Seuse seinen verehrten Meister Eckhart, der ihm doch in einer Vision erschienen war, und Eckhart selbst führt bei aller Zitatenlust die ihm zeitlich Nahestehenden nur unter allgemeinen Ausdrücken an. Aber vielleicht dürfen wir auch annehmen, daß Otto, wie später Denifle, in den deutschen Schriften des 14. Jahrhunderts nichts wesentlich Neues und Grundlegendes fand, und gewiß sind, sofern man nicht auf Erlebnistypen ausgeht, mit dem Areopagiten, Bernhard, Hugo und Richard, Thomas, Bonaventura, Scotus sowie Augustin und Cassian auch die Bezirke der „deutschen Mystiker“ umschrieben, wie denn ähnlich Ryckel in dem erwähnten 2. Buch ‘De contemplatione’ von diesen nur Ruysbroek berücksichtigt.

Es ist untunlich, in einem Aufsatz durch Breite und Vollzähligkeit von Werkanalysen überzeugen zu wollen. Zur Bestätigung der bisher skizzierten Grundlinien des geistlichen Lebens und des ihm entsprechenden altdeutschen Schrifttums weise ich nur auf die außerordentliche Breite der Gebetüberlieferung hin, die den nicht auf die aszetische Praxis hinblickenden Leser ebenso ermüdend anmutet wie etwa die schier zahllosen, meist anonymen, kürzeren oder längeren Anweisungen und Betrachtungen über Gebrauch und Nutzen des allerheiligsten Altarssakraments[2]) oder die Herz-Jesu-Betrachtungen, von denen Richtstätters Buch ‘Die Herz-Jesu-Verehrung im Mittelalter’[3]) einen Eindruck gibt, ferner auf die

[1]) Vgl. Grabmann, Geschichte d. scholastischen Methode Bd. 1, Freiburg 1909, 4. Abschnitt, Kap. I § 1; ders.: Hilfsmittel des Thomasstudiums aus alter Zeit (Abbreviationes, Concordantiae, Tabulae). Divus Thomas 1923, S. 13—43, 97—122, 373—385.

[2]) Über ‘Die Eucharistie-Lehre der deutschen Mystiker des Mittelalters’, die namentlich bekannt sind, vgl. jetzt Boeckls aus Grabmanns Schule hervorgegangenes Buch (Freiburg 1924).

[3]) Dazu die weiterführende Rezension Schleußners im Lit. Handweiser Bd. 61 (1925), S. 185 ff. Einen ersten Einblick in die unteren Stufen des geistlichen Lebens während des 15. Jahrhunderts, deren Kenntnis für das Verständnis der Mystik in diesem geistlichen Schrifttum unentbehrlich ist, so offenbar un-

vornehmlich durch Strauch und seine Schule erschlossene Schicht anonymer Traktate (Schürebrand, Tochter Sion, Schwester Katrei u. a.), endlich auf den nach 1350 wirkenden Engelberger Prediger, den man dank Strauchs reichhaltiger Darstellung[1]) jetzt stets nach Tauler wird nennen müssen, und auf die Postillen Heinrichs und Hartungs von Erfurt sowie Hermanns von Fritzlar, um schließlich den Blick noch auf ein im gedachten Sinn typisches Werk des 15. Jahrhunderts zu lenken.

Die neuere Mystikforschung hat im allgemeinen wenig Schätzung für die deutsche Hauptschrift des Dominikaners Johannes Nider († ca. 1440) gezeigt. Es sei hier nicht zu der Frage Stellung genommen, ob er der Verfasser des ‘Tractatus de elevatione mentis in Deum sive alphabetum divini amoris’ ist, der sich nah an Gerson anlehnt und der dem Nider von Mauburnus zugeschrieben wird[2]); auch von seinen, an Seuses Schreibart anklingenden, deutschen Briefen sei abgesehen. Seine ‘Vierundzwanzig goldenen Harfen’, handschriftlich und in Drucken stark verbreitet, — sie weichen übrigens inhaltlich von Ottos ‘Vierundzwanzig Alten’ völlig ab — werfen gerade auf eine für unseren Zusammenhang wichtige Frage wünschenswertes Licht. Das Buch nämlich könnte zunächst durch seine Anlage überraschen. Die ‘Vierundzwanzig Alten’ sind die Patres der Cassianschen ‘Collationes’, und in der Anordnung dieser patristischen aszetischen Schrift gibt Nider eine Zusammenarbeitung des vereinfachten Inhalts der einzelnen ‘Collationes’ und ‘Vitae patrum’. Cassian spielt nun allerdings im geistlichen Schrifttum des 14. Jahrhunderts keine hervortretende Rolle. Wie stark er aber die Praxis des geistlichen Lebens beeinflußte, das geht schon aus dem 35. Kapitel der Seuseschen ‘Vita’ hervor. Da wird geschildert, wie der „Diener“ seine Kapelle mit Bildern und guten Sprüchen der Väter ausmalen ließ, und *disú bild und lere der alten veter sante der diener siner geischlichen tohter, und si nam es in sich* (Ausg. Bihlmeyer S. 103ff.). Wenn Nider diese Lehrform wählt, so handelt es sich nicht um eine literarische Tradition, sondern um

mystisch diese unteren Stufen auch selbst sind, gewährt V. Hasak: Der christliche Glaube des deutschen Volkes beim Schlusse des Mittelalters, dargestellt in deutschen Sprachdenkmälern. Regensburg 1868.

[1]) Zeitschrift für deutsche Philologie Bd. 50, S. 1—45, 210—241.

[2]) Vgl. Viller, Nider est-il l'auteur de l'Alphabetum divini amoris? Revue d'ascétique et de mystique Bd. 4 (1923), S. 367—381, wo mit beachtenswerten Gründen ein Thomas von Kotzing als Verfasser nachgewiesen werden soll.

eine praktische, und wenn Nider sich als Schüler Seuses bekennt, so tut er das nicht als „Lesemeister“ sondern als „Lebemeister“. In Seuses 'Horologium' heißt es (a. O. S. 116): *Achillem cordis tui in medium profero, collationes videlicet ac vitas patrum, quas cotidie legis ac relegis (!) et a quibus nec ad modicum divelleris. His diligenter perspectis satis mirabile est, si non tantum in eo profecisti, ut patientiam didiceris in adversis*, und an späterer Stelle werden die 'Vitae patrum' als *nucleus totius perfectionis* bezeichnet (S. 175; vgl. Bihlmeyer a. O. S. 104, 1 Anm.), als ein Buch, in dem *vera scientia christianae philosophiae certissima experentia (!) cognoscatur.* Auf die dort berichtete Vision spielt nun Nider in der Einleitung seines Buches auch ausdrücklich an, wo er schreibt: *Eins mals fůrt ein engel den såligen brůder seüsen, der das bůch der ewigen weißheit geschriben und gemacht hat, zů einem bůch, das hat geschriben der heilig altvater Serenus, und tåt das selb bůch auf und laß darjnn: ein brunn und ein ursprung alles gůten eins geistlichen menschen, das ist ståt bleiben in seiner zell oder in seinem hauß. Darnach laß er mer: ein brunn, ein ursprung und ein anfang alles bősen einem geistlichen menschen ist vil außgeen und umblauffen. Das bůch und diese wort gefielen über alle maß wol dem såligen seüsen.*

Cassian lehrt den Aufstieg der Seele durch die drei *Abrenuntiationes* zur Ruhe des Herzens (*abegescheidenheit*) und zur reinen *Caritas*, die mit der *Contemplatio* gleichzusetzen sei. Sie wird geübt durch Betrachtung des Lebens Heiliger und gelangt mit Gottes Hilfe zu dem, was das Eine genannt wird, nämlich zur Anschauung Gottes allein[1]). Bei Nider treten die neuplatonischen Züge des Cassianschen Katharsis-Weges und Cassians stoisch bestimmter Rigorismus zurück. Ob er selbst, der wie Nicolaus Cusanus tief in die kirchenpolitische Bewegung seiner Zeit gezogen war, Mystiker gewesen ist, wissen wir nicht. Seine 'Vierundzwanzig Harfen' rühren jedenfalls nicht an das Gebiet der *Visio essentialis*; sie sind ein praktisch-aszetisches, unspekulatives Werk.

Es sollte aber mit den verschiedenen Beispielen ja auch nicht die Einerleiheit oder Zweierleiheit des geistlichen Schrifttums

[1]) Vgl. Wrzol, Die Psychologie des Johannes Cassianus, Divus Thomas 1922, S. 269 ff. Die scheinbar semipelagianischen Regungen des 15. Jahrhunderts, wie wir sie bei Nider im Anschluß an Cassian und bei Geiler bemerken, sind übrigens historisch in dem Zusammenhang zu sehen, der Erasmus, den Schüler der Brüder vom gemeinsamen Leben (vgl. Mestwerdt: Die Anfänge des Erasmus, 1917), mit Luthers Prädestinationslehre zusammenprallen ließ.



„bewiesen“, sondern auf den tragenden Grund dieses Schrifttums, auf die Einheit des geistlichen Lebens hingewiesen werden. In ihm haben grobe und subtile Aszetik, Meditation, erworbene und eingegossene Beschauung ihre Stelle. Von ihr aus gewinnen sie ihre Stelle im geistlichen Schrifttum. Mit der Gliederung in bernhardinische und plotinische Richtung allein kann man diesem Komplex nicht gerecht werden. Noch weniger aber geht es an — und das nachdrücklich hervorgehoben zu haben bleibt H. Boehmers Verdienst —, aus diesem Schrifttum eine Anzahl von Werken wegen spekulativer Züge oder innigen Tons als „mystisch“ herauszuheben.

Und hier wird der zweite Gesichtspunkt einzunehmen sein, der oben angesagt wurde. Es muß gefragt werden, was denn eigentlich innerhalb der Einheit des geistlichen Lebens Mystik sei.

* * *

Grabmann hat in den letzten Jahren verschiedentlich auf die gegenwärtige französische Mystikforschung hingewiesen, und neuerdings handelt E. Peterson in seinem wichtigem Aufsatz ‘Zur Theorie der Mystik’[1]) auch auf das Inhaltliche eingehend und die Probleme herausstellend von ihr. Dort werden nicht nur die Fragen der Überlieferung und quellenmäßigen Abhängigkeit „mystischer“ Schriften verfolgt, sondern vor allem die zentralen Fragen der katholischen Mystik[2]) selbst der Klärung näher gebracht. „Im Jahre 1901“, sagt Peterson, bei dem nur gemäß seiner Fragestellung die „pastorale“ Orientierung auch dieses neufranzösischen „mystischen Schrifttums“ nicht in den Sehkreis fällt, „erschien in Paris das Werk des Jesuiten Poulain ‘Über die Gnaden des Gebets’ (*des grâces d'oraison*. 10. Auflage 1923 [vielmehr 1922] bei Beauchesne; deutsche Übersetzung 1909 bei Herder [dazu 1925 eine 2. u. 3. gekürzte Auflage unter dem Titel: Handbuch der Mystik]), von dem der Anstoß zu allen

---

[1]) Zeitschrift für systematische Theologie Bd. 2 (1924), S. 146 ff., insbesondere S. 156 ff. Auf den kürzlich erschienenen Aufsatz desselben Verfassers ‘Der Lobgesang der Engel und der mystische Lobpreis’ (Zwischen den Zeiten, hrsg. v. Barth, 1925, S. 141—153) mit dem zentralen Satz, „daß es richtig ist, wenn man die Mystik, so weit ihr Eigenwesen ins Auge gefaßt wird, gar nicht in der religiösen, sondern in der metaphysischen Ordnung sucht“ (S. 146) kann hier nur noch kurz als auf eine der bedeutungsschwersten Neuerscheinungen verwiesen werden.

[2]) Daß das geistliche Leben, auf dem das betr. altdeutsche Schrifttum beruht, innerhalb der Mauern der katholischen Kirche liegt, bedarf keines Beweises.

neueren Diskussionen über die Mystik in der katholischen Theologie ausgegangen ist. Poulain hatte die Absicht, mit seinem Buch in erster Linie die mystischen Phänomene zu beschreiben, eine spekulative Behandlung der durch das Problem der Mystik aufgeworfenen theologischen Fragen lag ihm fern"[1]).

Wir können hier nicht auf die lebhaften und fruchtbaren Kontroversen eingehen, die sich seither über die schärfere Abgrenzung des mystischen Gebiets entsponnen haben; wir brauchen es auch nicht zu tun. Über den gegenwärtigen Stand dieser Forschungen unterrichtet einläßlich die fast 100 Seiten umfassende Einführung, die Bainvel in der 10. Auflage des Poulainschen Buches gibt. Soviel scheint sich, unbeschadet der schwerwiegenden spekulativ-theologischen Fragen[2]), doch schon jetzt deutlich abzuheben, daß die eine Wirklichkeit des geistlichen Lebens sich in „Stände" (status, états) gliedert, für deren jeden der sogenannte dreifache Weg, die *via purgativa, via illuminativa, via unitiva* Geltung hat, und zwar so, daß auch die vollkommenste Seele auf Erden nicht des Reinigungsweges überhoben ist, daß umgekehrt auch der um die Anfänge der Reinigung Ringende doch zugleich auf dem Einigungsweg sich bewegen kann. Wollte man wirklich, wie das zu Beginn dieses Aufsatzes provisorisch geschehen mußte, das Verlangen nach Vereinigung mit Gott oder

---

[1]) Meine obige Einschränkung bezieht sich keineswegs auf die Feststellung der deskriptiven Methode, die sowohl Poulain selbst als sein jetziger Herausgeber Bainvel als charakteristisch für das Buch hervorheben; sie will nur auf etwas hinweisen, was im gegenwärtigen Zusammenhang für das „mystische Schrifttum" wichtig scheint: die Zuordnung dieser Methode zu einer „praktischen" Zielsetzung. Und diese Einheit war auch Poulain wichtig genug, um im Vorwort zur 1. Auflage eingehend darauf hinzuweisen: „J'avais souvent rêvé d'écrire un traité de mystique, purement pratique ... J'écris avant tout pour les âmes, qui commencent à recevoir les grâces mystiques, et ne savent, comment se débrouiller dans ce monde nouveau; par là même aussi, je m'adresse aux âmes qui s'en rapprochent, et sont entrées dans les états voisins. Les difficultés se présentent déjà pour elles. Or, ces personnes demandent uniquement de la pratique. Elles voudraient de peintures exactes, j'allais dire des photographies, dans lesquelles elles puissent se reconnaître immédiatement." Ja er nennt selbst sein Buch „un simple manuel, semblable à ces traités de médecine pratique, qui, sans s'égarer dans les hautes théories biologiques, apprennent tout bonnement à diagnostiquer rapidement chaque maladie, et à dicter l'ordonnance convenable."

[2]) Hier sei gegenüber Poulain und Guibert ergänzend verwiesen auf R. Garrigou-Lagrange O. P.: Perfection chrétienne et contemplation selon S. Thomas d'Aquin et S. Jean de la Croix, 2 vol., S. Maximin (Var) 1923. R. G. Gerest O. P.: Synthèse de la vie spirituelle. Paris 1924.

das Erfahren dieser Vereinigung zum Kennzeichen der Mystik erklären, so würde damit Mystik nur zu einem neuen Namen für das ganze Bereich des „geistlichen Lebens“ gemacht, denn in der Tat ist in jedem „Stande“ des geistlichen Lebens die Einung mit Gott das Wirklichkeit-Gebende, ist das ganze geistliche Leben übernatürlich, ist die „Gleichförmigkeit mit dem Willen Gottes“ „in der Ordnung der Ziel- und Zweckbestimmung das Erstgewollte und Erstbeabsichtigte: Gott in uns und wir in Gott im Genuß desselben ewigen Lebens[1])“. Bei solcher Terminologie wäre nicht nur jedes aufrichtige, innige Gebet „mystisch“; auch bereits außerhalb des geistlichen Lebens wäre von Mystik zu sprechen: „Dieu, par le seul fait de sa présence intime à l'âme, comme Créateur, peut être immédiatement appréhendé par l'intelligence humaine au moyen d'un simple regard de l'esprit sans formation d'espèce“[2]).

Bei dieser Orientierung verlöre das Wort Mystik offenbar seinen eigenen Sinn, der nun gerade, wenigstens nach seinen Grundzügen, von der besagten Forschung herausgestellt worden ist. Nach den für unsere Frage entscheidenden Seiten meine ich jedenfalls ihn in Poulains Definition umschrieben finden zu dürfen: „On appelle mystiques des actes ou états surnaturels que nos efforts, notre industrie ne peuvent pas réussir à produire, et cela même faiblement, même un instant; des états surnaturels renfermant une connaissance d'un genre tel que nos efforts, notre industrie ne peuvent réussir à la produire“.

Mystik im strikten Sinn wäre demnach der Stand der eingegossenen Beschauung, die J. de Guibert bestimmt als: „une oraison contemplative dans laquelle la simplification des actes intellectuelles et affectifs résulte d'une action divine dans l'âme, dépassant, ou même contredisant, ce qu'auraient produit les simples causes d'ordre psychologique actuellement en jeu“[3]).

* * *

[1]) Vgl. Hallfell, Die Gleichförmigkeit mit dem Willen Gottes . . . Ein Beitrag zur Kenntnis der Ebenbildlichkeit des Menschen mit Gott. Divus Thomas 1924, S. 129—148. Das Zitat S. 148.

[2]) Picard, La saisie immédiate de Dieu. Revue d'ascétique etc. Bd. 4 (1923), S. 55.

[3]) Trois définitions de théologie mystique. Revue d'ascétique etc. Bd. 3 (1922), S. 172. Vgl. neuerdings die Behandlung der Mystik im Zusammenhang des geistlichen Lebens durch A. Tanquerey: Précis de théologie ascétique et mystique[4]. Paris 1924. Über die *Contemplatio infusa* handelt T. S. 807 ff. und S. 866—926. Er definiert sie im Anschluß an Thomas S. 867 folgendermaßen:

Von hier aus läßt sich nun doch vielleicht manches für die Klärung des Komplexes „altdeutsche Mystik“ erhoffen. Er ist im Entscheidenden schwerlich so heterogen, wie vielfach angenommen wird. Er hat seine Einheit nur nicht im Bereich der begrifflichen Formulierung — da fluktuieren die Grenzen allerdings stark — oder im Bereich der typischen Erlebnisweisen, sondern in dem einen geistlichen Leben der Kirche. Aber er ist auch gar kein im strengen Sinn mystischer Komplex, und man würde gewiß gut tun, den Ausdruck Mystik in diesem Zusammenhang eine Zeitlang zu vermeiden. Er ist sozusagen ein schrifttümlicher Komplex, in dem auch Mystik (im strengen Sinn) „vorkommt“ und dessen an der tragenden Wirklichkeit orientierte Gliederung dringende Aufgabe der Forschung ist. Gewiß gibt es eine altdeutsche Mystik so wie es eine spanische Mystik gibt. Was uns aber das altdeutsche Schrifttum des geistlichen Lebens von dieser altdeutschen Mystik repräsentiert, wie also sich in ihm das geistliche Leben gliedert und spiegelt, wie, vor allem, in ihm Mystik im strengen Sinn erscheint, darüber werden wir erst urteilen können, wenn einmal die so oder so „typischen“ Schriften, Nider nicht minder als Eckhart, auf ihren „Status“ bzw. ihre „Status“, auf ihr Stehen in der Aszese, in der Meditatio oder Contemplatio untersucht sind[1]).

„On peut dire que la contemplation infuse est une vue simple affectueuse et prolongée de dieu et des choses divines, qui se fait sous l'influence des dons du Saint Esprit et d'une grâce actuelle spéciale qui s'empare de nous et nous fait agir plus passivement qu'activement.“

[1]) Mit Reypens' genannter Studie über Ruysbroek und Huguenys Arbeit 'La doctrine mystique de Tauler' ist der Anfang bereits gemacht. Ich verweise noch auf die reiche Bibliographie Scheuers im Anhang der 'Revue d'ascétique' etc. Bd. 4 (1923) 'Sur la contemplation infuse', wo eine bis in die Gegenwart reichende, nach Jahrhunderten geordnete Übersicht über die Autoren gegeben wird, die von der *contemplatio infusa* handeln.

Rationalismus und Mystik in der Philosophie Spinozas.

Von Heinz Pflaum (Jerusalem).

„De veritate atque certitudine rerum, quae solius sunt speculationis, nullus spiritus testimonium dat praeter rationem quae veritatis regnum sibi vindicavit."
(Spinoza, Tractatus theologico-politicus, Kap. XV.)

Der unaufhörliche Gestaltwandel der großen Männer im Bewußtsein der nachfolgenden Generationen spiegelt ohne Zweifel die inneren Tendenzen des geistigen Geschehens in jeder Epoche auf eine bedeutsame Art wieder und ist notwendig und unaufhaltsam; indem eine Generation ein neues Wollen aus sich erzeugt, muß sie den gesamten intellektuellen Kosmos neu aufbauen und jedem einzelnen unter den vorausgegangenen Trägern der großen geistigen Entscheidungen von neuem Gebärde und Losung anweisen. Je lebendiger einer der großen Menschen vergangener Zeit in einer Epoche ist, um so bedeutsamer ist die Umprägung, die sein Bild erfährt; jede neue Zeitstimmung projiziert sich selber in ihn, und sei es die widersprechendste. Der historischen Kritik liegt es ob, das jeweils gültige Bild der vergangenen Menschen an den autoritativen Äußerungen ihres Wollens zu kontrollieren und, wo es nötig ist, zu berichtigen, ohne Rücksicht auf die anders gerichteten Tendenzen der Zeit.

Es ist offenbar, daß die Auffassung Spinozas in letzter Zeit eine derartige, aus den Tendenzen der Gegenwart erwachsene Veränderung erfahren hat. Das achtzehnte Jahrhundert verehrte in Spinoza den Verkünder einer dichterisch beschwingten Religiosität, den Priester des undogmatischen Deismus, den Lehrer universaler Humanität. Das neunzehnte Jahrhundert entdeckte in ihm die Bibelkritik, den Antiklerikalismus, die Demokratie und den entwicklungsgeschichtlichen Monismus. Bei alledem war doch, so verschieden auch sonst in den einzelnen Epochen, bei den einzelnen

Denkern das Bild Spinozas sein mochte, in einer Hinsicht die Auffassung seines Wesens einheitlich: allgemein wurde seine Philosophie uneingeschränkt als rationalistisch begriffen; auch in den Augen Herders, Fr. Schlegels, Schleiermachers, geschweige Kants und Hegels, war Spinoza der Philosoph der spekulativen Vernunft.

In der Spinozaliteratur unserer Zeit tritt dagegen deutlich eine entgegengesetzte Tendenz zutage. Die meisten neueren Arbeiten bemühen sich, auf dem Grunde dieser so entschieden rationalistisch angelegten Philosophie einen mystischen Bezirk zu erspüren, vielmehr in der Mystik den eigentlichen Quell von Spinozas Philosophieren zu erblicken. So sieht Anna Tumarkin[1]) als den Grundzug von Spinozas Philosophie den Gegensatz zwischen dem strengen Rationalismus und der „mystischen Hingabe“, der „glühenden Mystik“ an; Fritz Mauthner[2]) nimmt diese Antithese mit besonderer Betonung auf; Georg Mehlis[3]) schließt seine Darstellung mit einem Kapitel über die Mystik in Spinozas Philosophie ab, an dessen Ende er Spinozas und Meister Eckharts Lehren für identisch erklärt; Carl Gebhardt läßt das rationale Denken bei Spinoza ganz aufgehen in Mystik, begründet durch die „eingesehene und zugestandene Unmöglichkeit die Wirklichkeit rational zu bewältigen“[4]).

Es ist klar, daß mit dieser Betonung des Mystischen bei Spinoza, obwohl sie, soweit ich sehe, nirgendwo mit ausführlicher Begründung sich äußert, das Bild des Denkers auf entscheidende Weise verändert wird. Denn er selber hat den streng rationalistischen Charakter seines Philosophierens immer wieder mit wahrem Pathos hervorgehoben; der ganze Wahrheitsanspruch seiner Lehre beruht auf der konsequenten Durchführung eines rationalen, des mathematischen Prinzips[5]).

Wenn also die Philosophie Spinozas Mystik sein soll, so müssen wir das Bild, das wir uns vom Wesen seiner Philosophie machen, von Grund auf ändern. Spinoza der Mystiker tritt aus dem historischen Zusammenhang der abendländischen Philosophie völlig heraus; sein Verhältnis zu den allgemeinen Strömungen seiner Zeit bedarf

---

1) A. Tumarkin, Spinoza. Leipzig 1908.

2) F, Mauthner, Spinoza. Dresden 1921.

3) G. Mehlis, Spinozas Leben und Lehre. Freiburg i. B. 1923.

4) C. Gebhardt, Spinoza und der Platonismus in Chronicon Spinozanum, Bd. I. Haag 1921.

5) Nach Gebhardt a. a. O. S. 229 ist freilich die Mathematik für Spinoza „die Wissenschaft der Mystik“ schlechthin.

neuer Bestimmung. Es erscheint daher angebracht, die Philosophie Spinozas auf ihren mystischen Gehalt hin zu prüfen.

Unter den Schriften Spinozas, die der 'Ethik' voraufgehen, nimmt die „Kurze Abhandlung von Gott, dem Menschen und seinem Glück“, um 1660 entstanden, zweifellos die hervorragendste Stellung ein. Denn die Grundzüge seiner Philosophie sind in ihr bereits sämtlich angelegt: die Lehre von der Identität Gottes und der Natur und also die Immanenzlehre, die Attributenlehre, die Lehre von der unbedingten Kausalität, die Affektenlehre, die Lehre von den Stufen der Erkenntnis, die Lehre von der Erwerbung der Glückseligkeit durch die Gotteserkenntnis — um nur die wichtigsten zu nennen. So verdient die 'Kurze Abhandlung' den Namen einer „Urethik“, den man ihr gegeben hat, durchaus — trotz allen Unterschieden, die zwischen dem unsystematisch angelegten, von fremden Einflüssen vielfach durchsetzten, im Ausdruck zuweilen verschwommenen Jugendwerk und dem in strengster Gedankenverknüpfung fortschreitenden, von der Konsequenz eines einheitlichen Denkens getragenen, unvergleichlich präzis geformten Werk der Reife bemerkbar sind. Diese Tatsache, daß in der 'Kurzen Abhandlung' die Philosophie Spinozas zum erstenmal Gestalt gewinnt, erlaubt es uns, zur Untersuchung unseres Problems, von ihr unsern Ausgang zu nehmen.

Allen den Definitionen und Erklärungen der Affekte, die der zweite Teil der 'Kurzen Abhandlung' und der dritte Teil der 'Ethik' in so reicher Fülle bieten, ist dies gemeinsam, daß in ihnen die Affekte sämtlich als vom Denken hervorgerufen oder vielmehr geradezu als Denkakte aufgefaßt werden. Denn es liegt der ganzen Psychologie Spinozas eine Konzeption zugrunde, die den Grund alles Begehrens in den Verstand selber verlegt. Die Wollungen (*volitiones*) sind Vorstellungsbilder bzw. Ideen[1]). Und daraus folgt, daß Wille (*voluntas*) und Verstand (*intellectus*) — die nichts anderes sind als die einzelnen Wollungen und Ideen selbst — ein und dasselbe sind[2]). Diese generelle Auffassung ist in der „Kurzen Abhandlung“ noch nicht geradezu ausgesprochen. Aber ihre einzelnen Anwendungen zeigen sich doch auch hier schon allenthalben.

---

[1]) 'Ethices', Pars II, Propositio 48, Scholion.
[2]) Ibid. Propos. 49, Corollarium.

Spinoza behandelt die Begierden als die unmittelbaren „Wirkungen der Vorstellungen“ [1]) oder, anders ausgedrückt, die Erkenntnis als die nächste Ursache aller Leidenschaften. „Demnach nehmen wir als nächste Ursache aller Leidenschaften in der Seele die Erkenntnis an, weil wir es für ganz unmöglich halten, daß, wenn jemand nach den vorigen Gründen und Weisen weder begriffe noch erkennte, er zu Liebe oder Begierde oder irgendwelchen anderen Modis des Denkens bewogen werden könnte.“ [2])

Dementsprechend teilt Spinoza die Begierden nicht nach ethischen Gesichtspunkten ein, sondern gemäß den Erkenntnisgattungen, aus denen sie entspringen.

Obwohl, wie gesagt, der rationale Charakter aller Willensregungen zunächst noch nicht prinzipiell gelehrt wird, zeigt sich doch schon aus diesen Anwendungen, daß die Psychologie Spinozas durch alle Phasen seines Denkens und mit wachsender Entschiedenheit intellektualistisch ist. Alle Wollungen sind je nachdem adäquate oder inadäquate Ideen, der Wille als solcher ist ein Modus des Denkens.

Da die Psychologie intellektualistisch ist, so folgt, daß die Sittenlehre oder, bei Spinoza, die Lehre von der Überwindung der Affekte rationalistisch ist. Die Vernunft verschafft uns die Erkenntnis von gut und böse und „zeigt uns alle Leidenschaften an, die zu vernichten sind“ [3]). Die Erkenntnis als solche macht die Leidenschaften zunichte.

Aber Spinoza bleibt bei dieser streng rationalistischen Auffassung nicht stehen. Zum höchsten Ziel, so lehrt er, zur Glückseligkeit führt die Vernunft nicht. „Die Vernunft hat keine Macht, uns zu unserem Glücke zu führen“ [4]). Die Vernunft [5]) vermag wohl die Leidenschaften oder (wie er bezeichnenderweise auch sagt) die „Meinungen“ zu vernichten, die aus dem verworrenen Erkennen, dem Wahn, entspringen; aber um diejenigen zu tilgen, die aus dem Bezirk der rationalen Erkenntnis, nämlich aus der Erfahrung stammen, ist — gleichfalls Erkenntnis (insofern kann seine Lehre doch intellektualistisch genannt werden) — aber eine Erkenntnis höherer Art vonnöten, jene übervernünftige, die er der vierten

¹) Tractatus Brevis. pars II, cap. 1, § 1.
²) Ibid., p. II, cap. 2, § 4.
³) Ibid., cap. 4, § 4.
⁴) Ibid., p. II, cap. 22, § 1.
⁵) Ibid., cap. 21, § 2.

Erkenntnisgattung zurechnet. Wo diese Erkenntnis statt hat, da brauchen die Leidenschaften nicht erst bekämpft zu werden; sondern das Walten selbst dieser Erkenntnis bedeutet Nichtexistenz der Leidenschaften. „Auch haben wir schon dargetan, wie und auf welche Weise wir sowohl durch die Vernunft als durch die vierte Erkenntnisart zur Glückseligkeit gelangen müssen und wie die Leidenschaften vernichtet werden müssen. Nicht so, wie es gewöhnlich heißt, daß die Leidenschaften bezwungen werden müssen, ehe wir zur Erkenntnis und folglich zur Liebe Gottes gelangen können ... Vielmehr so, daß bloß die Erkenntnis Ursache der Vernichtung der Unwissenheit ist“[1]).

Es zeigt sich also, daß die Psychologie und die Sittenlehre Spinozas rationalistischen Charakter haben, daß aber in ihnen der Rationalismus nicht absolut dominiert, vielmehr durch eine suprarationalistische Konzeption überwölbt wird.

Genaueren Aufschluß sowohl über das Wesen von Spinozas Rationalismus in der 'Kurzen Abhandlung' als über diese suprarationalistische Konzeption dürfen wir erst erwarten, wenn wir seine Erkenntnislehre ins Auge fassen.

Die 'Kurze Abhandlung' stellt[2]) ein Schema der Erkenntnisgattungen auf, das als solches in der 'Abhandlung von der Verbesserung des Verstandes' wie auch in der 'Ethik' unverändert wiederkehrt. Die erste Gattung der Erkenntnis findet statt durch Hörensagen, die zweite durch Erfahrung, die dritte durch rationale Schlußfolgerung, die vierte durch Intuition. Hierin ist für uns zunächst das Verhältnis bedeutsam, in das empirische und rationale Erkenntnis gesetzt werden. Der empirischen Erkenntnis schreibt Spinoza einen sehr geringen Wert zu; sie gewährt keinerlei Sicherheit, „weil sie unmöglich eine Regel ist“. Von der rationalen Erkenntnis aber sagt er, daß sie, richtig gebraucht, noch niemals getrogen hat. Mit dieser verschiedenen Wertung setzt sich Spinoza in bewußten Gegensatz sowohl zu der Hochschätzung der Erfahrung als sicherster Erkenntnisquelle, die die ganze Renaissancephilosophie durchzieht, wie auch zur (englischen) empiristischen Philosophie seiner Zeit. Später, bei der Besprechung der zweiten Erkenntnisgattung in der 'Abhandlung von der Verbesserung des Verstandes'[3])

---

[1]) Tractatus Brevis, p. II, cap. 26, § 2.

[2]) Ibid., cap. I.

[3]) § 27 nota 1 (die Paragraphenzählung dieses Traktats folgt der Bruderschen Ausgabe).

notiert er: „Hier werde ich etwas ausführlicher von der Erfahrung handeln und die Methode der Empiriker und der neueren Philosophen prüfen."

Man müßte Spinoza nach dieser Bewertung von Erfahrung und Vernunfterkenntnis als Rationalisten schlechthin bezeichnen; aber der Begriff der Intuition, der die vierte und höchste Erkenntnisgattung bestimmt, führt ein ganz neues Moment ein.

Es ist nicht der Begriff der Intuition als solcher, sondern seine eigentümliche Fassung, was ihm diese Bedeutung verleiht. Der Fundamentalbegriff der cartesianischen Erkenntnislehre, das Wissen des Selbstbewußtseins um seine Existenz, der Satz *Cogito sum*, ist eine Intuition. Denn seine Merkmale sind Klarheit und Deutlichkeit, und „klar" definiert Descartes als das, was der Geist intuitiv erschaut[1]). Eben diese terminologische Bestimmung der Intuition übernimmt Spinoza *talem qualem*. An der Stelle, wo er sie zum ersten Male einführt[2]), spricht er überhaupt nur von einem Wissen „durch klare und deutliche Erkenntnis".

Aber die erkenntnistheoretische Funktion der Intuition ist bei beiden Denkern grundverschieden. Die Intuitionen des Descartes sind solche Ideen, die unmittelbare rationale Evidenz besitzen (*ideae innatae*); daher sind Intuitionen nächst dem Selbstbewußtsein nur der Gottesgedanke, insofern die Tatsache seiner Existenz im rationalen Bewußtsein (*esse in intellectu*) der Beweis seiner Wahrheit, d. h. der Wirklichkeit (*esse in re*) seines Inhalts ist[3]), und endlich die mathematischen Axiome, deren Gegenstand und also auch Wahrheitskriterien allein im Verstande ihren Ort haben. Die Intuition des Descartes ist also ein logisches Prinzip, d. h. allein aus ihrer rationalen Dignität folgt ihre Adäquatheit. Descartes ist Rationalist schlechthin.

Von diesem Grunde hebt sich der Begriff der Intuition, wie er bei Spinoza gefaßt wird, auf das deutlichste ab. Zunächst weicht Spinozas Auffassung vom Erkennen als solchem von der Descartes' grundsätzlich ab. Während, wie wir sahen, für Descartes der (nicht genetische, sondern logische) Ursprungsort der Ideen im Verstande ist, verlegt Spinoza das Wahrheitskriterium der Ideen durchaus in die Objekte selbst. „Diese Art von Erkenntnis (scil. die intuitive) folgt nicht aus etwas anderem, sondern entsteht durch

1) Descartes, Principia Philosophiae I, 45.
2) Spinoza, Tract. brev. p. II, Kap. 1 § 2.
3) Descartes, Meditatio III § 27.

eine unmittelbare Manifestation des Objekts selbst an den Verstand"[1]). Das Verstehen ist ein „reines Leiden d. h. daß unsere Seele in der Art verändert wird, daß sie andere Modi des Denkens bekommt, die sie vorher nicht hatte"[2]). Die Ideen werden also erzeugt durch die Objekte. Aus dieser Auffassung entwickelt sich Spinozas besondere Lehre von der Intuition. Die Intuition nämlich stellt eine Art von Verbindung zwischen Objekt und Verstand her, die sowohl von der durch rationale Erkenntnis hergestellten Verbindung wie von der in Descartes' Intuition grundverschieden ist. Während die Vernunfterkenntnis die Dinge als außerhalb ihrer liegende begreift, erkennt der intuitive Verstand sie, indem er sie in sich enthält. Denn die Intuition, so erklärt Spinoza in mehrfachen Abwandlungen des Ausdrucks, bedeutet ein Einswerden des Verstandes mit seinem Objekt. Dies Einswerden nennt er ein „Fühlen und Genießen der Sache selbst"[3]). Es fällt zusammen mit der Liebe, und die Liebe, sagt er[4]), „ist eine Vereinigung mit dem Objekt, das unser Verstand für herrlich und gut erachtet, und zwar verstehen wir darunter eine Vereinigung, durch die der Liebende[5]) und das Geliebte zu einem und demselben Ding werden oder zusammen ein Ganzes ausmachen."

---

[1]) Spinoza, Tract. brev. p. II, Kap. 22 § 1.

[2]) Ibid., Kap. 15 § 5.

[3]) Ibid., p. II, Kap. 2 § 2.

[4]) Ibid., Kap. 5 § 6.

[5]) Der Text hat hier statt „der Liebende" (de lievende): „die Liebe" (de liefde). Obwohl schon Sigwart in seiner Übersetzung der 'Kurzen Abhandlung' (Tübingen 1870) die Verbesserung in „der Liebende" vornimmt, bewahrt die Spinoza-Ausgabe von van Vloten und Land (Haag 1882ff., Bd. II, S. 311) die alte Lesart, und ebenso tut Gebhardt in seiner Übersetzung (S. 71), indem er (in den Anmerkungen) die Textänderung geradezu ablehnt „im Hinblick auf die Herkunft des Gedankens aus Leone Ebreo". Dieser ablehnende Standpunkt Gebhardts ist, wie mir scheint, nicht berechtigt. Zwar spricht Leone oft von der Einswerdung von Liebe, Liebendem und Geliebtem (*amore, amante, e cosa amata*); wo er aber (sehr häufig: z. B. 'Dialoghi di Amore', Venedig 1549, fol. 29[b]; vgl. auch meine demnächst erscheinende Abhandlung 'Leone Ebreo', Kapitel IV, 1. Abschnitt, § 3) nur zwei Glieder der Gleichung ausdrückt, sind es immer der Liebende und die geliebte Sache, wie es ja auch allein sowohl dem Sprachgebrauch des Platonischen Gastmahls als der Konzeption des 'Leone' vom Streben des Liebenden nach Verwandlung in die geliebte Sache entspricht. Gerade im Hinblick auf 'Leone Ebreo' rechtfertigt sich die Sigwartsche Konjektur durchaus und wird ebenso unabweislich wie notwendig.

Wie schon diese Formulierung der Liebesidee durch ihre völlige Übereinstimmung mit der in der neuplatonischen Philosophie der Renaissance ausgebildeten ihre Herkunft aus mystischem Bezirk erweist, so ist die ganze Konzeption der Intuition, die Spinoza bietet, eine mystische.

Denn Intuition bedeutet für ihn nicht eine Erkenntnisgattung schlechthin, die unabhängig von ihrem Gegenstand als möglich zu denken wäre (wie die mathematische Intuition des Descartes), sondern sie ist bedingt durch ihren Gegenstand. „Doch auch diese wahre Erkenntnis (scil. die intuitive) ist nach den Objekten, die sich ihr darbieten, ebenfalls verschieden, so daß, je besser das Objekt ist, mit dem sie zur Vereinigung gelangt, um so besser auch diese Erkenntnis ist“ [1]). Das beste, vollkommenste Objekt nun ist Gott, so daß die klarste, die absolute Intuition statthat in bezug auf Gott. Nicht also, daß wir von einer Erkenntnis zur höheren aufsteigen, um endlich zur höchsten, zur Gotteserkenntnis zu gelangen (wie die plotinische und also auch die Renaissancemystik lehrt), sondern unmittelbar wird die Idee Gottes intuitiv erfaßt; sie begründet und involviert alle weitere klare Erkenntnis.

Fassen wir nun ins Auge, daß die Intuition Vereinigung des Verstandes mit dem Gegenstand bedeutet, so liegt der mystische Charakter von Spinozas Erkenntnistheorie klar zutage. Jede Mystik bedeutet unmittelbare Vereinigung, d. h. völliges Einswerden der Einzelseele mit dem Göttlichen als letztes Ziel des Menschen; Vereinigung der Seele mit Gott meint Spinozas Intuition. Nun kann eine Mystik den Weg zu diesem Ziel im Verzicht auf alles Denken, alles Erkennen sehen; sie kann irrationalistisch sein. Spinozas Mystik begreift den Akt der Vereinigung als höchste Erkenntnis selber; sie ist in diesem Sinne rationalistisch.

Es kann dieser Auffassung nichts anhaben, daß Spinoza die Vernunfterkenntnis als unzulänglich ansieht, zur Glückseligkeit zu führen. Er verwirft das diskursive Denken nicht in bezug auf die Richtigkeit von dessen Ergebnissen; offenbar absichtlich hat er zur Erläuterung seiner Lehre von den Stufen der Erkenntnis sowohl in der 'Kurzen Abhandlung' wie in der 'Abhandlung von der Verbesserung des Verstandes' und in der 'Ethik' ein Beispiel gewählt, in dem das diskursive Erkennen ebenso wie das intuitive mit Sicherheit zum richtigen Ergebnis führt; es ist das Beispiel von

---

[1]) Tr. br. p. II, Kap. 4 § 10.

der Proportionalität von vier Zahlen. Die Vernunft ist also nicht trügerisch, sondern unzulänglich. Vernunft und Intuition gehen den gleichen Weg, aber die mystische Schau führt weiter. Spinoza zeigt sich, mit einem Wort, in der 'Kurzen Abhandlung' nicht als Skeptizisten wie Pascal, noch auch als Irrationalisten wie Nicolaus Cusanus (dessen *ignorantia* allein insofern *docta* ist, als sie weiß, daß nur ihr sich die mystische Pforte erschließt), sondern als Suprarationalisten.

Um nun den Gehalt von Spinozas Mystik genauer zu bestimmen, müssen wir sie in praktischer Hinsicht betrachten, d. h. den Zustand des mit der mystischen Intuition Begnadeten. Die neuplatonische Mystik in allen ihren verschiedenen Ausbildungen faßt diesen Zustand als einen solchen auf, der jenseits aller endlichen Existenz liegt. Die Vereinigung mit Gott bedeutet Entrückung, „entwerdunge", wie Eckhart es nennt. Nicht alle haben den Akt der Vereinigung als erst nach dem leiblichen Tode möglich vorgestellt; alle aber haben mit der Auflösung in Gott das irdische Dasein als vollendet angesehen: seelisch, wenn nicht leiblich, stirbt der Myste dem irdischen Leben ab. Spinoza dagegen läßt den Lebensablauf völlig unberührt durch den mystischen Akt. Wer zur intuitiven Erkenntnis gelangt ist, wird aus der menschlichen Gesellschaft nicht herausgehoben; er bemüht sich vielmehr, auch seinen Mitmenschen den Besitz des Höchsten Gutes zu vermitteln. „Zum dritten bewirkt diese (scil. die intuitive) Erkenntnis in uns außer der wahren Nächstenliebe, die sie in uns zuwege bringt, daß wir .. geneigt werden, den Nächsten zu helfen und sie in besseren Stand zu bringen." [1]) So ist es bezeichnend, daß Spinoza, eben in der Überzeugung die Intuition zu besitzen, seine Staatslehre entworfen hat und noch nach der 'Ethik' den 'Tractatus politicus' verfaßt hat. Das eigentliche Leben beginnt erst mit der Intuition; daher nennt er sie (mit einer dem mystischen Sprachgebrauch entlehnten Metapher) „die wahre Wiedergeburt" [2]). Wiedergeburt in der Tat, aber nicht im Körper, sondern im Geiste. Ausdrücklich sagt er [3]), daß „für den Verstand aus der Kraft der Erkenntnis und der göttlichen Liebe nicht eine ewige, sondern nur

---

[1]) Tr. br. p. II, Kap. 18 § 4.
[2]) Ibid., p. II, Kap. 22 § 7.
[3]) Ibid., Kap. 26 § 3.

eine zeitliche Ruhe folgt". Es ist die Ruhe des Weisen, also des im höchsten Maße Erkennenden.

Faßt man das Ganze der bisherigen Ausführungen ins Auge, so ergibt sich, daß die Philosophie Spinozas in der Phase, die die 'Kurze Abhandlung' widerspiegelt, zwar im ganzen spezifisch rationalistische Prägung hat, daß aber der rationalistischen Konzeption eine mystische gegenübertritt, die zwar ihrerseits (insofern sie den mystischen Akt als ein Erkennen begreift und alles wahre Erkennen der einzelnen Auswirkungen des unendlichen Wesens auf ihn begründet) intellektualistisch ist, aber doch ihren Gegensatz zu der eigentlich rationalistischen Konzeption deutlich behauptet.

Gegenüber der 'Kurzen Abhandlung' stellen die 'Abhandlung von der Verbesserung des Verstandes' und die 'Ethik' (an welchen beiden Werken Spinoza ja zu gleicher Zeit gearbeitet hat) eine zweite Phase seiner Philosophie dar, die der Reife, die des eigentlichen Systems. Wir haben diese Phase nunmehr im Hinblick auf unser Problem zu betrachten.

Der wichtigste Unterschied zwischen der in der 'Kurzen Abhandlung' und der in der 'Abhandlung von der Verbesserung des Verstandes' enthaltenen Philosophie besteht (neben der für uns hier irrelevanten veränderten Anschauung über das Verhältnis von Körper und Seele) in der neuen Auffassung der Verstandestätigkeit.

Die 'Kurze Abhandlung' hatte, wie wir sahen, die Erkenntnis als ein reines Leiden begriffen: das Objekt erzeugt seine Idee im Verstande. Die neue Abhandlung verficht die umgekehrte Ansicht. „Man muß das, was die Form des wahren Gedankens ausmacht, in den Gedanken selbst suchen und aus der Natur des Verstandes selbst herleiten"[1]). Spinoza hat mit der Abbildtheorie (von der auch Descartes noch beherrscht wurde[2])) völlig gebrochen. Die Tätigkeit des Verstandes, und nur sie allein, verschafft den Ideen Wahrheit und Existenz. Der Verstand, mit einem Wort, ist autonom.

---

[1]) Tractatus de intellectus emendatione ed. Bruder § 71 (ed. van Vloten Bd. II, S. 24).

[2]) Vgl. Ernst Cassirer, Das Erkenntnisproblem. III. Aufl., Bd. I, S. 496. Berlin 1922.

Die Konsequenzen dieser veränderten Anschauung für die Lehre von den Erkenntnisstufen sind höchst bedeutend. Das ganze Schema erhält, obwohl seine Struktur unverändert beibehalten wird, einen anderen Sinn, und zwar in zwei Hinsichten. Einmal in Hinsicht auf das Verhältnis der dritten zu den beiden ersten Erkenntnisstufen. Solange die Natur des (äußeren) Gegenstands für die Natur des Gedankens als bestimmend angesehen wurde, konnte die Erfahrung zwar als unzulänglich, weil ungesichert, gelten, aber sie trug doch dem Verstand die Gegenstände zu und bildete daher sozusagen die niedere Schicht des Verstandes. Jetzt aber, da rein im Verstande die Erkenntnis statthat, werden Verstand und Erfahrung streng geschieden. Verstand und Sinnlichkeit (*intellectio* und *imaginatio*) erscheinen jetzt als Gegensätze. Sowohl in der 'Abhandlung von der Verbesserung des Verstandes' wie in der 'Ethik' legt Spinoza Wert darauf, die Grenzen zwischen den „Vorstellungsbildern" (*imaginationes*, auch *imagines*) und den Ideen so scharf wie möglich zu ziehen[1]. Zwischen Erfahrung und Vernunft liegt eine Kluft.

Der zweite Punkt betrifft das Verhältnis der dritten zur vierten Erkenntnisstufe. Diese beiden werden jetzt folgendermaßen definiert:[2] „Tertia est perceptio, ubi essentia rei ex alia re concluditur, sed non adaequate; quod fit, quum vel ab aliquo effectu causam colligimus vel quum concluditur ab aliquo universali, quod semper aliqua proprietas concomitatur.

Quarta est perceptio, ubi res percipitur per solam suam essentiam vel per cognitionem suae proximae causae."

In dem Schema der 'Kurzen Abhandlung' war das intuitive Erkennen erschienen als ein Vorgang von deutlich anderer Struktur und Provenienz als das rationale. Es wurde mit mystischen Terminis umschrieben als ein „Fühlen und Genießen der Sache selbst", als „ein liebendes Sichvereinigen" mit dem Objekt. Wir hatten es im Gegensatz zum rationalen Erkennen als supprarational bezeichnen dürfen. Nunmehr fehlt jede mystische Umschreibung; weder der 'Traktat vom Verstand' noch die 'Ethik' enthält mehr ein Wort vom liebenden Einswerden im Erkennen oder derlei. Die Erkenntnisarten der dritten und der vierten Art werden vielmehr nicht spezifisch unterschieden, sondern nur funktionell. Die

---

[1] Vgl. auch Epistola XXVIII (alte Zählung).
[2] Tr. de int. em. § 19 (Vloten, Bd. II, S. 8).



Erkenntnisgattung ist bei beiden die gleiche; wie das Objekt erkannt wird, ob (im ursprünglichen Sinne) a posteriori oder a priori, das macht den Unterschied. Das heißt also: der Gegensatz rational — suprarational wird jetzt gegenstandslos. Das Organ beider Erkenntnisweisen ist die Vernunft; je nachdem die Vernunft durch Folgerungen (*ratiocinando*) oder immediat erkennt, ist die Erkenntnis inadäquat oder adäquat.

Der Akzent der Einteilung, die das Schema der Erkenntnisgattungen bildet, erscheint aus diesen zwei Gesichtspunkten wesentlich verschoben. Die Einteilung begreift nicht mehr eine Stufenfolge von vier Graden, sondern die Antithese zweier Spezies. Auf der einen Seite die erste und die zweite Art, auf der anderen die dritte und die vierte. Die erste und die zweite: das ist die Erfahrung. Die dritte und die vierte: das ist die Vernunft. Empirismus und Rationalismus, so lauten die Parolen, zwischen denen Spinoza gewählt hat. Der Spinoza der 'Ethik' ist auf entschiedene Weise Rationalist, d. h. er spricht der Sinnlichkeit jeden Anteil an der Erzeugung wahrer Ideen ab. Er ist Rationalist und also in gleicher Weise vom Empiristen und vom Kritizisten unterschieden[1]).

Von diesem Punkt aus muß die Frage nach der Mystik in Spinozas Philosophie neu gestellt werden. Wir hatten in der ersten Phase des Spinozismus ein mystisches Element gefunden: die Lehre von der Vereinigung mit Gott in der Intuition Gottes. Dies Element ist aus der Philosophie Spinozas geschwunden, nachdem der Gegensatz zwischen der vernünftigen und der übervernünftigen Erkenntnis von ihm aufgegeben ist. Es bleibt zuuntersuchen, ob seine Philosophie in ihrer endgültigen Fassung nicht in einer anderen Hinsicht mystischen Charakter trage.

Mystik ist immer ein Versuch, Gott und die Kreatur zu einer Einheit zu verschmelzen: daher sind es zwei Punkte der spinozistischen Philosophie, auf die unsere Frage sich zu richten hat: einmal seine Lehre von der Identität Gottes und der Natur, sodann die vom *amor dei intellectualis*.

[1]) Daß er in der 'Ethik' verschiedentlich (z. B. Ethik p. III, Prop. II Schol.; Prop. XXXII Schol; Affectuum Defin. XXVII Explic.) die Erfahrung zur Bestätigung seiner Behauptungen zu Hilfe ruft, ändert an dem Gesagten nichts. Die Erfahrung ist ihm eben kein Mittel der Erkenntnis, sondern ein Mittel der Darstellung.



Ist, so haben wir zunächst zu fragen, Spinozas Pantheismus mystisch? Zur Beantwortung dieser Frage erscheint es angebracht, daß wir uns die Struktur eines mystischen Pantheismus erst allgemein vor Augen führen. Der Pantheismus lehrt: Gott und die Welt sind identisch, wobei er Gott zugleich als die Ursache für die Existenz der Welt, die Welt zugleich als die Hervorbringung Gottes begreift. Die Welt wird gedacht und Gott wird gedacht; dennoch bleibt der Pantheismns bei dem Satze: Gott ist die Welt. In diesem Gedanken liegt nun eine Antinomie, nämlich die Vorstellung, daß etwas eine Wirkung hervorbringen und von dieser Wirkung zwar unterschieden aber nicht getrennt sein könne. Aber die Mystik ist nicht einfach ein Denken, das einen Gedanken hervorbringt, welcher der kritischen Betrachtung sich nachher als denkunmöglich erweist. Vielmehr: diese Antinomie wird von der Mystik mitgedacht, d. h. die Mystik konzipiert eine Vorstellung und behauptet sie als wahr in dem Bewußtsein ihrer Denkmöglichkeit. Diese Denkmöglichkeit ist der Mystik aber nicht der Beweis der Seinsunmöglichkeit dessen, was ihre Konzeption enthält, sondern sie statuiert, daß der Gegenstand ihrer Vorstellung Wirklichkeit habe, obwohl er als solcher von der Vernunft nicht gedacht werden könne, ja sogar, daß er seiner Natur nach notwendigerweise von der Vernunft nicht gedacht werden könne. Diese Eigenschaft ihres Vorstellungsinhaltes begreift sie als Geheimnis. Ausgesprochener- oder unausgesprochenermaßen involviert jede Mystik ein Geheimnis. Hieraus ergibt sich für die Äußerungsform der Mystik ein Charakteristikum: da die Mystik sich der Antinomie ihrer Lehre bewußt ist, wird sie eine Form der Darstellung wählen, die diese Antinomie kundmacht. Diese Form ist die Paradoxie. Man kann sagen: die immanente Antinomie der Mystik wird transzendent in der Paradoxie. Der Terminus *docta ignorantia*, der Satz „Gott ist Alles und Nichts“ sind Beispiele der mystischen Paradoxie. Und ein weiteres läßt sich über die Mystik allgemein aussagen. Da sie sich der in ihr liegenden Antinomie bewußt ist, wird sie auch den Versuch nicht machen, die Wahrheit ihrer Lehre rational zu erweisen. Sie lehnt vielmehr den Anspruch jeder rationalen Begründung ab und setzt ihre Lehre als wahr; d. h. sie ist dogmatisch. Hieraus folgt, daß sie das jeder Aussage immanente Bedürfnis zu überzeugen auf andere Weise zu befriedigen sucht, und zwar indem sie den Ursprung ihrer Lehre in eine übernatürliche Quelle legt: damit behauptet sie den Besitz einer

(mittelbaren oder unmittelbaren) Offenbarung Gottes. Hiermit haben wir die allgemeinen formalen Kennzeichen der Mystik als einer philosophischen Attitüde aufgezählt; es sind: die bewußte Antinomie, das Geheimnis, die Paradoxie, der Dogmatismus, die Offenbarung.

Vergleichen wir nun mit dem Bilde des mystischen Pantheismus den Pantheismus Spinozas.

Die gesamte Philosophie Spinozas beruht auf dem scholastischen Begriffspaar der Substanz und des Modus, vielmehr, sie ist nur eine logische Entwicklung dieser beiden Begriffe.

„Unter Substanz verstehe ich das, was in sich ist und durch sich begriffen wird", lautet die berühmte dritte Definition der Ethik, und „unter Modus" (Definition 5) „verstehe ich die Affektionen der Substanz oder das, was in einem andern ist, durch das es auch begriffen wird". Von diesen beiden Definitionen führen wenige Schritte zum Pantheismus. Zur Natur der Substanz gehört ihre Existenz. Es kann notwendigerweise nur eine Substanz geben. Diese Substanz heißt Gott. Es kann nichts existieren außer Gott. Was existiert, das existiert als Modus Gottes, d. h. „in Gott"[1]). Es gibt somit nur ein Seiendes oder nur ein Sein. Gott und das Sein sind identisch. Das ist Spinozas Pantheismus.

Es kann nun aber dieser Satz strenggenommen nicht so formuliert werden: „Gott und die Welt sind identisch". „Gott" und „Welt" sind die Begriffe zweier verschiedener Realitäten. Sie als Einheit zu fassen vermag nur der mystische Pantheismus, nämlich in einer Paradoxie. In Spinozas Lehre gibt es nicht zwei real verschiedene Existenzen. Die Substanz existiert. Nennen wir sie Gott, so verliert das Wort „Welt" seinen besonderen Sinn. Der mystische Pantheismus ist im Grunde dualistisch; er setzt zwei verschiedene Sein und lehrt ihre Identität als Geheimnis. Denn jede Mystik ist dualistisch. Das Nicht-Gott-Sein der Kreatur wie der Welt bedingt erst das Pathos der Mystik, die in der *Deificatio* ihre eigene Setzung zu überwinden strebt. Die Gottwerdung der Seele wäre nicht das Sehnsuchtsziel der mystischen Übung, wenn das Gottsein der Welt gegeben wäre. Spinozas Pantheismus dagegen ist der strengste Monismus. Es existiert das Existierende d. i. die Substanz d. i. Gott d. i. „die Natur". Alle

---

[1]) 'Ethik', Pars I, Prop. 15.

Mystik setzt eine unüberbrückbare Kluft, nämlich die Transzendenz des Göttlichen, und eben darin, eine Brücke zu schlagen über diese Kluft, die sie als unüberbrückbar weiß, eben darin besteht das, was sie aus einer Metaphysik, d. i. einer Meinung, zur Mystik, d. i. zum Akt macht.

Von dieser Haltung ist Spinozas Philosophie das gerade Gegenteil. Denn sie ist radikal monistisch und sie ist Immanenzlehre. *Deus est omnium rerum causa immanens, non vero transiens.*[1]) Die „inbleibende Ursache" — das ist kein mystischer Begriff, ist nicht so zu verstehen, daß Gott alle Dinge verursacht und doch zugleich (auf mystische Weise, d. h. geheimnisvoller Weise, denkunmöglicherweise) mit seiner Wirkung eins bleibt. Sondern, da es nur eine Substanz gibt, gibt es kein genetisches Kausalverhältnis zwischen Gott und den Einzeldingen, sondern nur ein metaphysisches. *Causa* und *ratio* sind identisch. Dies erhellt völlig aus dem ersten Lehrsatz des Systems. *Substantia prior est natura suis affectionibus.* Diese „Priorität" kann nicht genetisch, d. h. zeitlich gemeint sein. Denn der Beweis, den Spinoza diesem Lehrsatze gibt, besteht darin, daß er auf seine dritte und fünfte Definition hinweist und nur auf sie, also auf die Definitionen von Substanz und Modus. Diese Definitionen aber enthalten nichts, was sich auf Verursachung oder gar auf Zeit bezöge. Sie geben die Art des Begriffenwerdens dieser beiden Begriffe an, weiter nichts.

So sehen wir, daß Spinozas Immanenzlehre und ebenso sein Pantheismus keine mystische, sondern allein eine metaphysische Konzeption ist. Wir wenden uns zum *amor dei intellectualis.*

Es steht mit diesem Begriffe sonderbar. Es scheint kaum eine neuere Monographie über Spinoza zu geben, wo dieser Begriff, sooft er auftaucht, nicht mit dem Epitheton „mystisch" versehen wird.

Wir haben den mystischen Begriff der Liebe bei Spinoza bereits kennen gelernt. Es ist jener Begriff, den die 'Kurze Abhandlung' bietet. „Die Liebe", so hieß es da ja, „ist eine Vereinigung, durch die der Liebende und das Geliebte zu einem Ding werden oder zusammen ein Ganzes ausmachen." In der 'Ethik' stellt Spinoza eine neue Definition auf:[2]) *Amor est laetitia concomitante ideâ causae externae,* und hierzu fügt er die bezeichnende Erläuterung:

[1]) 'Ethik', Pars I, Prop. 18.
[2]) 'Ethik', Pars III, Affectuum Defin. VI.

„Diese Definition gibt die Wesenheit der Liebe hinlänglich klar wieder; die Definition der Schriftsteller dagegen, die die Liebe als den Willen des Liebenden, sich mit dem geliebten Ding zu vereinigen, definieren, drückt nicht die Wesenheit der Liebe aus, sondern eine Eigenschaft von ihr; und weil diese Schriftsteller die Wesenheit der Liebe nicht hinlänglich durchschauten, konnten sie auch keinen klaren Begriff von deren Eigenschaften haben, und so ist es gekommen, daß ihre Definition allerseits als sehr dunkel beurteilt worden ist." Wie man sieht, rückt hier Spinoza nicht nur von dem Liebesbegriff der Renaissancephilosophen, sondern auch von dem seines eigenen Jugendwerkes entschieden ab. Die Liebe ist ihm nicht mehr ein mystischer Akt, sondern ein rationaler, eine Idee. Wir müssen diese allgemeine Definition zugrunde legen, wenn wir die der intellektuellen Gottesliebe betrachten wollen, ohne ihr einen Charakter beizulegen, den sie nicht hat. Diese Definition enthält das Korollarium zum 32. Lehrsatz des V. Teils: „Aus der dritten Erkenntnisgattung[1]) entspringt notwendig die geistige Liebe zu Gott. Denn aus dieser Gattung der Erkenntnis entspringt Freude begleitet von der Idee Gottes als der Ursache, d. h. Liebe zu Gott, nicht weil wir ihn uns als gegenwärtig vorstellen (*imaginamur*), sondern weil wir erkennen (*intelligimus*), daß er ewig ist; und dies ist es, was ich die geistige Liebe zu Gott nenne". Der *Amor dei intellectualis*, obgleich er die höchste Seligkeit des Menschen ausmacht, enthält also nichts von einer mystischen Auflösung in Gott. An keiner Stelle des Werkes wird derlei vom *Amor dei* ausgesagt. Er bewahrt allenthalben seinen reinen Erkenntnischarakter. Der spinozistische Rationalismus (der schon in der Affektenlehre zu der weit über die Stoa hinausgehenden Konsequenz geführt hat, daß die Erkenntnis der eigenen Affekte als Quelle des Glückes, die Erkenntnis der unbedingten Determination als Erlösung von aller Qual angesehen wurde) — der spinozistische Rationalismus erreicht im *Amor dei* seinen Gipfel. Die höchste Erkenntnis ist nicht etwa nur der Weg zur *θεωρία*, zur Gottschau und damit zur Seligkeit, nein! diese Erkenntnis als solche ist die Liebe Gottes, ist die Seligkeit. Kein Schwarmsinn mehr reißt die „Schau" über die Vernunft hinauf in einen mystischen Bezirk; die Vernunft, geleitet von der „wahren Methode", der geometrischen, dringt in den Herzpunkt alles Seins, zur Idee Gottes. Es gibt nichts Mystisches in der Lehre vom *Amor*

---

[1]) Das ist die vierte unseres Schemas, die intuitive.

dei intellectualis (so wenig wie in der von der Immanenz Gottes); sie ist die Vollendung des Rationalismus.

Wir sind am Ende unserer Untersuchung. Das Ergebnis ist dies: Die Philosophie Spinozas in ihrer ersten Phase enthält einen Rationalismus, der durch eine mystische Konzeption überbaut ist. In der zweiten Phase dagegen gewinnt der Rationalismus eine Universalität, die das mystische Element aus der Ökonomie des Philosophems heraushebt und dem System damit seine einzigartige Konsequenz verschafft. Die Philosophie Spinozas in ihrer Entwicklung stellt den Fortschritt vom mystisch gefärbten zum reinen Rationalismus dar.

Psychologie des deutschen Pietismus.

Von Hans R. G. Günther (Heidelberg).

Der deutsche Pietismus ist von der Nachwelt sehr mannigfaltig, je nach der Grundeinstellung des Historikers zur „Mystik“, oder umgekehrt: je nach dem theologisch-dogmatisch-kirchlichen Standort des Betrachters beurteilt worden. Für die schicksalsreiche, von den letzten subjektiven Wertungen des Darstellenden besonders stark abhängige Geschichte des Pietismus ist es bezeichnend, daß diese Frömmigkeitsbewegung erst seit zwei Jahrzehnten durch die epochemachenden religionssoziologischen Untersuchungen von Max Weber und Ernst Troeltsch einer geistesgeschichtlichen Betrachtungsweise unterzogen und damit den bis dahin dominierenden höchst einseitigen theologisch-kirchenpolitischen Fragestellungen seiner vorwiegend apologetischen und mystikfeindlichen Gegner entrissen worden ist. W. Dilthey freilich hat, seinen Zeitgenossen in wahrem geschichtlichen Denken weit voreilend, im besonderen durch seine monumentale Schleiermacher-Biographie einer verständnisinnigeren Auffassung mystischer Religiosität das Wort geredet. Dieses geistesgeschichtlich so bedeutsame Buch hat es aber nicht verhüten können, daß Albrecht Ritschls aus ungeschichtlichem, instinktiven Haß gegen alle mystische Frömmigkeit geborene Kritik des Pietismus in der neueren Religionsgeschichte wie auch in der neueren Literaturgeschichte erheblichen Einfluß gewonnen hatte. Der Göttinger Theologe unternahm in dem in seiner Art großartigen Werk über den Pietismus eine vernichtende Aburteilung dieser ganzen Bewegung als eines Rückfalls in mittelalterlich-katholisch-mönchische Religiosität und suchte vom Standpunkt des neukantianisch stark beeinflußten, modernisierten lutherischen Dogmatikers, Ethikers und Kirchenpolitikers aus die Abweichung des Pietismus von der lutherischen Rechtfertigungslehre, wie er sie deutet, als einen verhängnisvollen „Fehler“ nachzuweisen, wie nach seiner Meinung die bedeutenden religiösen Abweichungen in der protestantischen Zentrallehre der Gesamterscheinung der pietistischen Richtung

überhaupt angehören. Der positive Wert der Ritschl'schen „Geschichte", oder richtiger: seiner „Kritik" der pietistischen Mystik für eine künftige, strukturpsychologisch fundierte Darstellung dieser Bewegung dürfte, von anderen Vorzügen abgesehen, in der hervorragenden Einseitigkeit der Gesamtschau erblickt werden: in der merkwürdigen, fast fanatischen Gleichsetzung von Katholizismus, Mönchtum, Sekte, Mystik und Aufklärung, und in dem großinquisitorischen Scharf- und Spürsinn, der die leisesten und noch so versteckten kirchenfeindlichen, wesensnotwendig asozialen Neigungen und Strebungen pietistisch-individualistischer Gläubigkeit zu entdecken imstande war.

Den bereits oben erwähnten, kulturgeschichtlichen Studien von Weber-Troeltsch, welche die große Bedeutung der westeuropäisch-amerikanischen Frömmigkeitsbewegung im XVII. und XVIII. Jahrhundert für die Struktur des modernen abendländischen Geistes aufgezeigt und damit Ritschls engherzige Auffassung widerlegt haben, folgte R. Unger, der mit seinem einflußreichen und bedeutenden 'Hamann-Werk' die pietistische Bewegung speziell in die geistesgeschichtliche Literaturbetrachtung hineingezogen und die Anregung zu dem 'Lavater-Buch' von Ch. Janentzky gegeben hat. Für die zunehmende wissenschaftliche Erkenntnis der inneren Verflochtenheit der pietistischen Epoche mit der unsrigen ist es durchaus bezeichnend, daß neuere und neueste Darstellungen des literarischen Aufklärungszeitalters und der Sturm-und-Drang-Periode in verstärktem Maße, wenn auch noch immer zögernd und zurückhaltend und nur selten in klarer und deutlicher Wesenserkenntnis der pietistischen Frömmigkeitsart auf diese hinweisen, als auf die Quelle desjenigen neuen Lebensgefühls, welches, über den irrationalistischen „Sturm und Drang" hinweg sich stufenweise entwickelnd, in der klassisch-romantischen Epoche seine vollendete Form und Gestalt gewonnen hat[1]). Nicht zuletzt sei aber auch auf die neuerdings speziell von

[1]) Vgl. A. Köster, Die deutsche Literatur der Aufklärungszeit. Heidelberg 1925. — Ferner: F. J. Schneider, Die deutsche Dichtung zwischen Barock und Klassizismus. Stuttgart 1924. — M. Wieser, Der sentimentale Mensch. Gesehen aus der Welt holländischer und deutscher Mystiker im 18. Jahrhundert. Gotha 1924. Wieser sieht das Phänomen des Sentimentalismus mit seltener Schärfe; man dürfte aber dem mehr zufälligen Untersuchungsobjekt, jener Mystik, weit gerechter werden, suchte man die rein psychologische, vorwiegend psychoanalytische und soziologische Betrachtungsweise durch eine ideen- und geistesgeschichtliche zu ergänzen. — Das feine Buch von H. A. Korff, Geist der Goethezeit, I. Teil, Leipzig 1923, gebraucht zwar Wort und Begriff „Pietismus" fast

prostestantisch-theologischer Seite unternommenen bedeutsamen Studien von Karl Holl[1]), Erich Seeberg[2]) und Paul Wernle[3]) hingewiesen, welche trotz mannigfacher Vorbehalte und Bedenken gegen den Pietismus vor allem seiner positiven kulturpolitischen Bedeutung gerecht zu werden suchen.

Der nachstehende Versuch unternimmt es, mit den methodischen Mitteln moderner Strukturpsychologie das Lebens- und Weltgefühl des deutschen Pietismus im XVIII. Jahrhundert in seinem subjektiven Lebenszusammenhange zu erfassen und in großen Linien aufzuzeigen. Das hier geübte Verfahren findet seine methodische Basis in der Deutung der psychologischen Struktur des religiösen Bewußtseins, die durch eine solche der religiösen Objektivationen *qua* Objektivationen zu ergänzen ist. Diese Hermeneutik religiöser Objektivationen entspricht der gegenwärtig dominierenden geisteswissenschaftlichen Deutungsmethode im Sinne von Dilthey, Spranger, Scheler, Wobbermin u. a. überhaupt.

Der deutsche Pietismus ist ein später Ausläufer jener großen mystischen Bewegung, welche in den letzten Dezennien des XVII. Jahrhunderts eingesetzt, zuerst auf calvinistischem Boden: im

---

überhaupt nicht, merkwürdigerweise wird auch der Pietismus nicht als historische Quelle der Sturm- und Drang-Religiosität berührt, es erkennt aber dennoch recht treffend einige Wesenszüge des Pietismus, die unter dem ideengeschichtlichen Begriff „Irrationalismus" subsumiert werden. — H. Rickert hat in dem Kapitel „Glauben und Wissen" seines Kant-Buches (Tübingen 1924) wesentliche Zusammenhänge der sog. „paradoxen Religiosität" oder des „negativen Intellektualismus" aufgedeckt, ohne jedoch deren Identität mit dem Pietismus ausgesprochen zu haben.

[1]) Gesammelte Aufsätze zur Kirchengeschichte. I. Luther. 2. u. 3. Aufl. Tübingen 1923. Vgl. besonders aus dem Vortrag: 'Die Kulturbedeutung der Reformation' die Seiten 510 ff., 534 ff.

[2]) Gottfried Arnold, Die Wissenschaft und die Mystik seiner Zeit. Studien zur Historiographie und zur Mystik. Meerane i. Sa. 1923. — Dieses höchst interessante und wertvolle Werk Seebergs, das die Kirchen- und Ketzerhistorie Arnolds zu verstehen sucht, ist auch speziell für eine Psychologie des deutschen Pietismus im XVIII. Jahrhundert deshalb von besonderer Bedeutung, weil S. recht eingehend die Nachwirkungen der Arnoldschen, quietistischen Historiographie auf die hier darzustellende Mystik der „Selbsterfahrung" in einem ganz neuen Lichte aufgezeigt hat. Raummangel verbietet leider, hier wie auch später, auf die einzelnen Gedankengänge dieses Buches einzugehen.

[3]) Der schweizerische Protestantismus im 18. Jahrhundert. 3 Bde. Tübingen 1923—25.

englischen Puritanismus und im holländischen Präzisismus ihr geistiges Zentrum errichtet und von da aus den westeuropäischen Kontinent und Amerika durchflutet hat. Diese religiöse Massenbewegung ist bewußt international oder besser: übernational; und doch ist sie in jeder Nation und in jedem einzelnen Gläubigen durch eine eigene persönliche Form und einen eigenen Gehalt bestimmt: ein offenbares Zeichen dafür, daß sie bis in die letzten metaphysischen Tiefen des menschlichen Lebens hinabreicht. Die neue mystische Frömmigkeit ist aber auch bewußt interkonfessionell, wiederum genauer: überkonfessionell, wenn sie sich auch am intensivsten und freiesten auf protestantischem Boden hat ausbreiten und entwickeln können. Die Reformation hat der großen ihr nachfolgenden Bewegung durch ihre starke Verinnerlichung der Religion, durch ihre Lehre von der ganz persönlichen, individuellen Aneignung der christlichen Heilsgewißheit in entscheidendem Maße bereits vorgearbeitet.

Der eigentliche Kern der neuen Gläubigkeit im XVII. und XVIII. Jahrhundert dürfte aber nicht erschlossen werden, wenn man versuchte, ihre letztlich treibenden Motive aus der Aufstellung der gegenseitigen Beziehungen und Abhängigkeitsverhältnisse unter den zahlreichen Gruppen und den einzelnen Persönlichkeiten und Führern der Gesamtbewegung zu gewinnen. Als Ganzes erscheint diese nachreformatorische Frömmigkeitsströmung vielmehr als eine echte mystische Erweckungs- und Wiedergeburtsbewegung, die erneut aus den lebendigen und unversieglichen Quellen religiös-mystischer Innerlichkeit schöpft und von einer tief religiösen Sehnsucht nach einem neuen, wiedergeborenen Menschentum ergriffen und getrieben ist. „Das Leben“ selber in seiner Unerschöpflichkeit und Wunderbarkeit, in seiner göttlichen Reinheit und Echtheit, soll religiös „erlebt“, ursprünglich und unmittelbar „erfahren“ und durchgeistigt werden. Ein tiefes Verlangen und heftiges Drängen nach gesteigerter Ursprünglichkeit und Unmittelbarkeit des seelisch-geistigen Erlebens, ein ungeheuerer Subjektivismus und Individualismus kennzeichnen dieses mystisch-pietistische Lebensgefühl seiner psychologischen Form nach. Ein ungebändigter Expressionismus und eine innige subjektive Lebendigkeit mit allen ihren wertvollen Momenten und aufbauenden Kräften, aber auch mit allen Schwächen und der Haltlosigkeit eines extremisierten, gestaltlosen und kulturauflösenden Mystizismus walten in dieser jugendbewegten Generation. In ihr ist alles gotterfüllte Sehnsucht, Gärung, Umwertung,

Umwandlung, Durchgang, Neugeburt. Der Pietismus wird sich uns als eine Mystik des Sichselbsterlebens, des Sichselbsterfahrens und Zusichselberkommens eröffnen. Die neue Frömmigkeit ist die Wegbereiterin, aber nicht eigentlich die Vollenderin jener modernen, in Herder, Goethe und Schleiermacher kulminierenden panentheistischen Lebens- und Weltanschauung. Das pietistische Lebensgefühl trägt das charakteristische Gepräge eines wahren Übergangs- und Entwicklungstypus, der in der überkommenen Lebens- und Weltauffassung nicht mehr innerlich zu wurzeln, aber auch das eigene neue Lebensgefühl mit seinem neuen Gehalt und seiner neuen Gesetzlichkeit noch nicht ganz durchzugestalten und durchzuformen vermocht hat.

Die pietistische Religiosität ist nicht in metaphysischer Verstandeserkenntnis, in logisch-spekulativer Argumentation, sondern in Gefühl und Wille gegründet. Das religiöse „Erlebnis“, in welchem die Totalität des eigenen geistigen Daseins erfahren wird, ist der methodische Ausgangspunkt der neuen Mystik. Es geschieht somit seit der Reformation zum zweiten Male, daß eine große religiöse Bewegung auf das augustinische Prinzip der inneren Erfahrung zurückgreift, als auf den eigentlichen Kern des religiös-christlichen Lebensprinzips. In Port-Royal hatte Augustin seine folgenreiche Auferstehung erlebt. Das neu erwachte Gemütschristentum entdeckt die wahre Realität wieder im eigenen Innern.

Aber ein bedeutsamer Wandel hat sich im Lebens- und Weltgefühl während des jahrhundertelangen Entwicklungsganges von der ersten „Selbst“-bewußtwerdung Augustins an bis zur mystisch-pietistischen „Selbst“-erfahrung vollzogen. Diese Veränderung besteht in der Verschiebung des Wertverhältnisses zwischen Gott und der Seele und ist identisch mit der immanenten Entwicklung des augustinischen Prinzips der inneren Erfahrung selber. Wir verdeutlichen uns genauer den Werdegang dieses religiösen Prinzips, um desto besser die Eigentümlichkeit der pietistischen Frömmigkeit verstehen zu können. Während der Grieche gemäß der Idee des Seins, des Kosmos als einer wirklichen objektiven göttlichen Vernunftordnung schaut, und die letzte Form seiner geistigen Weltgestaltung durch die geschlossene Plastik des festen allumfassenden und anschaulichen Seins bestimmt wird, hat sich in Augustin die große Umwertung aller Werte durch die neue antigriechische Grundeinstellung dem Kosmos gegenüber vollzogen, indem die Person oder die menschliche Seele, „das Leben“ schlechthin, in das geistige

Zentrum der ganzen Welt rückt und von dem neu gewonnenen festen Punkte aus die Außenwelt bewertet und gestaltet. Besteht die große Entdeckung Augustins, die die europäisch-christliche Religiosität bis heute bestimmt hat, in der Bewußtwerdung der im eigenen Innern mächtigen Realität, so mußte der christlich-antike Genius von der religiösen Willenserfahrung aus — und darin liegt die in seiner persönlichen und historischen Bewußtseinsstruktur gegründete Grenze — fortgehen zu einer neuen Metaphysik, die wieder vermittels des platonisierenden Begriffs der an sich gewissen Wahrheiten ihr logisch geschlossenes Gedankengebäude errichtet hat[1]). Die erneute Zuhilfenahme der — nunmehr allerdings auf dem religiös-christlichen Erlebnis vom Werte der menschlichen Seele aufgebauten — substantialen Metaphysik hat aber nun nicht nur die gesamte mittelalterliche, sondern auch noch die nachreformatorische Mystik bis ins Barockzeitalter hinauf zum größten Teil bestimmt. Durchläuft man die christlich-neuplatonische Mystik von Augustin an über die Kluniazenserbewegung, die Seelenbräutigamsmystik des Bernhard von Clairvaux, die viktorinische, die praktisch motivierte Franziskanerreligiosität, Meister Eckarts Spekulationen, den modernen Nominalismus, bis auf Luther, überall bleibt die mittelalterliche Mystik mit der kirchlichen Tradition und Disziplin aufs engste verflochten. In der Renaissance und Reformation beginnt erst die stufenweise sich vollziehende Loslösung der Empirie des inneren Lebens von der mittelalterlichen Metaphysik-Theologie, die in Albertus Magnus und Thomas von Aquino ihre klassische Form erhalten hatte.

Das entscheidend Neue der reformatorischen Lehre von der Selbstgewißheit und Selbstverantwortlichkeit des Einzelnen vor Gott besteht in der völligen Loslösung des religiös-mystischen Glaubensvorganges von den anschaulichen Denkvorgängen der antik-mittelalterlichen Begriffsscholastik und vom äußeren regimentalen Apparat der römischen Kirche, d. h. also in der Verlegung des religiösen Interesses aus dem kosmischen Drama in die Innerlichkeit und Unsichtbarkeit der menschlichen Seele. Luthers Grunderlebnis der Rechtfertigung allein durch den Glauben ist kein übersinnlich-regimentaler Vorgang, sondern ein einsames mystisches Erfahrungserlebnis. Durch die Verselbständigung des psychologischen Heils-

[1]) Vgl. hierzu W. Dilthey, Einleitung in die Geisteswissenschaften. Ges. Schr. I, 259 ff.

aneignungsaktes, die das Wesen des reformatorischen Individualismus ausmacht, wird das augustinische Selbstgewißheitsprinzip auf eine neue bedeutsame Stufe gehoben. Das reformatorische Selbst sucht sich in eigener, ganz persönlicher Überzeugung den objektiv gegebenen Wahrheitsgehalt des protestantischen Glaubens anzueignen.

Der reformatorische Individualismus und somit auch das augustinische Prinzip der inneren Erfahrung sind aber noch einer weiteren Steigerung und grundsätzlichen Umformung fähig gewesen, die ihnen in der pietistischen Bewußtseinsstruktur zuteil werden sollte. Denn im Pietismus ist nicht nur der psychologische Aneignungsprozeß verselbständigt, sondern auch der religiöse Wahrheitsgehalt selber, der noch in der reformatorischen Frömmigkeit autoritativ, durch das Schriftprinzip schlechthin festgelegt ist. Die reformatorische Lehre hat nicht die Materie des altchristlichen Dogma berührt, sondern nur die Begründung des Glaubens verändert. Der Gegenstand des Glaubens selber ist nun aber im Pietismus problematisch geworden. Das pietistische Selbstgefühl eignet sich die göttliche Wahrheit nicht nur auf individuell-erlebnismäßige Weise an, sondern es hat und besitzt auch in sich selber einen ganz bestimmten, eigentümlichen und individuell verschiedenen religiösen Gehalt, den es zu erleben und auszuschöpfen gilt. Der Gott in der eigenen Brust soll zur Sprache gebracht werden. Das höhere Selbst sucht zu sich selber zu kommen. In diesem Streben nach der Gewißwerdung des eigenen Gottes kommt aber die Grundtendenz der Autonomie des modernen Geistes überhaupt zu klarem Ausdruck.

Ein neues Gegenstands- und Evidenzbewußtsein ist im Pietismus zum Durchbruch gelangt. Der subjektive innere Erlebnisgehalt wird zum ausschließlichen Wahrheitskriterium und zur absoluten Norm aller Dinge erhoben. Die ganze Macht der subjektiven Evidenz liegt nun allein in der inneren Erfahrung, die durch keine Gründe verstärkt und durch keine Gründe erschüttert werden kann. Der Pietismus, nicht die Reformation, kann als Umwandlung der metaphysisch-substantialen Mystik in die Mystik der Selbsterfahrung betrachtet werden. Denn die pietistische Frömmigkeit hat das vorwiegend philosophisch-spekulative, an die trinitarisch-christologischen Hauptdogmen gebundene Interesse eines Meister Eckhart und eines Theosophen wie etwa Jakob Böhme zugunsten einer sorgsamen und intensiven Selbstanalyse und Selbstbeobachtung aufgegeben, in unmittelbarer Fortsetzung und ständiger Umwandlung

des moderneren Quietismus der Fénelon, Madame de Guyon, Poiret, Arnold, Tersteegen u. a. m. Im Pietismus ist der Erlösungsvorgang aus dem großen kosmischen Schauplatz in den inneren Erlebnisschauplatz der einsamen menschlichen Seele endgültig verlegt. Das bedeutet aber, daß an Stelle des Kosmos der Mensch zum Gegenstand des Erlebens und Denkens geworden ist.

Das pietistische Selbstgefühl tritt kraft seines subjektiven Evidenzbewußtseins von vornherein in einen grundsätzlichen Gegensatz zur protestantischen Orthodoxie und zur natürlichen Theologie des modernen Rationalismus. Die individuelle Selbstgewißheit des Pietismus emanzipiert sich ganz konsequent von der altchristlichen Dogmatik, die Luther zur Begründung seiner Rechtfertigungslehre wieder zurückgerufen hatte, weil dessen Individualismus noch nicht auf eigenen Füßen zu stehen vermochte. Der Pietismus ist zwar kein ganz dogmenloses Christentum, — die Dogmen von der Erbsünde und der Rechtfertigung des Gläubigen durch das stellvertretende Leiden Christi werden beibehalten —, aber sie werden doch so stark verinnerlicht, daß man cum grano salis von einer Auflösung der altchristlichen Dogmen in altprotestantischem Sinne sprechen muß. Denn der praktische Glaube des Pietismus ist ganz unabhängig von seiner theoretischen Darstellung. Jede Wortbeweisführung, jeder die innere Erfahrung überschreitende Syllogismus wird für das neue Evidenzbewußtsein gegenstandslos und belanglos. Denn Bedeutsamkeit erlangt die historische Offenbarung erst dann, wenn sie sich unmittelbar im eigenen Innern realisiert. Ganz folgerichtig setzt die neue, auf Gegenwärtigkeit der religiösen Erfahrung dringende Mystik den Wert der Geschichte und Überlieferung in entscheidendem Maße herab. Die in der Bibel fixierte Erlösungsbotschaft wird zu einem erhabenen Symbol der eigenen Heilsgeschichte. Die pietistische Autobiographie ist der literarische Ausdruck für das Durcherlebthaben eines solchen individuellen Erlösungsprozesses.

Der Pietismus hat den Schwerpunkt des Lebensinteresses aus der kosmischen Spekulation einer transzendent-philosophischen Mystik in das religiös-praktisch-ethische Verhalten einer Selbsterfahrungsmystik verschoben. Das Selbst sucht sich seiner in unmittelbarem Erlebnis gewiß zu werden; die Wissenschaft vom Kosmos vermag nicht mehr die logisch-abstrakt erschlossene Gewißheit Gottes zu begründen. Das dem Denken Erfaßbare ist im Pietismus methodisch und völlig bewußt von dem religiösen Geheimnis ge-

schieden. Kant und Schleiermacher haben dem pietistischen Grunderlebnis von den Grenzen zwischen dem logisch Beweisbaren und dem religiös Erfaßlichen theoretischen Ausdruck verliehen. Der Pietismus ist somit als eine letzte Konsequenz oder als höchster Gipfelpunkt der inneren Entwicklung der europäisch-christlichen Religiosität zu betrachten: denn in ihm emanzipiert sich die „Frömmigkeit" als solche von allen bisherigen Bindungen und Fesseln außerreligiöser Provenienzen, sie wird sich ihrer Eigentümlichkeit, Eigenwertigkeit und Eigengesetzlichkeit zum ersten Male bewußt. Im Pietismus erringt die Religiosität überhaupt ihre individuelle Selbständigkeit und Freiheit; im ersten Rausche ihrer Selbstentdeckung bleibt sie sich aber auch nicht der Grenzen ihrer eigentümlichen Evidenz bewußt.

Der Pietismus unterscheidet ganz streng zwischen einer abstrakt-gedankenmäßigen und einer religiös-erlebnismäßigen Erfassung Gottes, zwischen einem Erkenntnisvermögen des „Intellektes" und einem solchen des „Glaubens" — analog der Differenzierung eines Eckhart zwischen „Seelenkräften" und einem tiefsten, verborgenen „Seelengrund", eines Poiret zwischen einem „intellectus activus" und einem „intellectus passivus". Der Pietismus schwelgt in der unausschöpfbaren Namengebung des „lebendigen substantiellen Etwas in uns" und schließt sich im ganzen der täuferischen Lehre vom „inneren Licht" im Gefühl innerer Wahlverwandtschaft an. Der Glaube ist das unbekannte, geheimnisvolle, unbegreifliche, unaussprechliche, unbeschreibbare „Etwas", der fundus animae. Es ist der in jedem wahren Christen wohnende Geist, der mit absoluter Gewißheit „da" und identisch ist mit unserem Seligkeitsgefühl. Das „innere Dasein des heiligen Geistes", das „Göttliche im Menschen", „Christus in uns", der mystische „Funke" in uns ist in seiner Ansichbeschaffenheit nicht erkennbar, auch nicht „sinnlich" erfaßbar, aber wirksam als die Kraft, die den ganzen Menschen bestimmt.

Es ist leicht einzusehen, daß der englische Empirismus Lockes, der durch die Unterscheidung von äußerer Wahrnehmung (sensation) und innerer Wahrnehmung (reflexion) der Mystik der inneren Erfahrung einen gewissen Tribut gezollt hat[1]), mit dem gleichfalls auf die Bewußtseinsrealität zurückgehenden Pietismus sich ver-

---

[1]) Vgl. Delekat, Rationalismus und Mystik. Zt. f. Theol. u. Kirche, N. F. IV (1923), S. 266.



schmelzen konnte. Denn beide Richtungen sind schließlich nur die konsequentesten Vertreter des allgemeinen modernen Grundprinzips der „Erfahrung“ überhaupt.

Ist man des abstrakten Schließens auf transzendente Objekte satt, hat man die „innere Erleuchtung“ gegen die kosmische Spekulation ausgespielt, so ist im Pietismus die „Reflexion“ als solche nicht überhaupt verdrängt, sondern nur auf das praktische Leben als auf den neuen Gegenstand des geistigen Interesses verwiesen worden. Dieses praktische Reflexionsbedürfnis dient der Sicherung des eigenen Selbst und ist ein Zeichen für eine letztlich noch nicht überwundene Unsicherheit dieses neugeborenen Selbstgefühls; im Pietismus ist die Macht der subjektiven Evidenz noch nicht so stark in sich selber gegründet und verankert, daß sie ganz des Mittels der reflektierenden Selbstbetrachtung hätte entraten können. Vielleicht aber ist auch Religion ohne irgendwelche metaphysische Bestandteile gar nicht denkbar. Indem wir ein vorwiegend philosophisch-spekulatives Interesse von einem praktisch-ethischen Reflexionsbedürfnis unterscheiden, besteht die weitere Frage darin, wieweit der Pietismus den metaphysischen Rahmen der neuplatonisch-substantialen Mystik hat stehen lassen. Wir werden erst später diese Frage befriedigend beantworten können. Reste und Umwandlungen metaphysischer Vorstellungsinhalte sind unverkennbar erhalten, wie z. B. die Idee des neuplatonischen Stufenreiches, und zwar hier in der abgeblaßten Form der Stufenhaftigkeit des eigenen Innern, der menschlichen Seele. Denn die metaphysische Selbstdeutung des Pietismus erfaßt den eigenen Lebensgang als einen sich allmählich aufwärts bewegenden, höhere Stufen ersteigenden sittlichen Läuterungsprozeß, der bisweilen mit der absoluten Selbstvergottung abschließt.

Wir wenden uns der genaueren Bestimmung des pietistischen Selbstgefühls zu, das uns schlechthin als ein Reflex des mittelalterlich-christlichen Erbsündebewußtseins erscheint. Wie ist zu verstehen die im ganzen deutschen Pietismus wahrnehmbare eigenartige reflektierte Mischung von weltabgewandter Askese und Lebensfreude, von selbstquälerischer Sündenpein und französischer Pikanterie und zopfiger Galanterie, von christlicher Wurmdemut und selbstgefälligem Hochmut, von überschwenglicher, bisweilen fanatisch übertriebener Selbstentäußerung und kleinbürgerlicher Unterwürfigkeit und unerträglich gesteigerter Selbsterhöhung und

eitler Selbstbespiegelung, von zaghaftem Jasagen zum eigenen Lebensweg und einem ängstlichen Zurückzucken und einer bedenklichen Scheu vor Verantwortlichkeit und Bindung?

Das pietistische Selbstgefühl schwankt in beständiger Unstetigkeit zwischen höchster Gotterfülltheit und tiefster Gottverlassenheit, und es scheint, als ob hier der echt christlich-dualistische Lebensgrundrhythmus eine ungeheure Steigerung erfahren habe, der eine um so heftigere und tiefere Erlösungsbedürftigkeit der menschlichen Seele erzeugt hat. Im Pietismus wird geradezu im Vollzuge der in einer ruhelos-zerrissenen Seele tobende Kampf um ein endliches Sichselbstfinden und Zusichselberkommen vergegenwärtigt. Die Dualität in der pietistischen Struktur eröffnet sich in dem stoßartigen und katastrophischen Durchbrechen neuer Lebensenergien des menschlichen Selbst. Aber die tragische Seite dieses neuen Lebensgefühls liegt darin, daß dem neuen Willen zu eigener Lebensgestaltung kein ausreichendes Können zur Seite steht. „Durch die Menschennatur ging ein Riß, und immer nur die Hälfte der Persönlichkeit gelangte zum Aufblühen“, wie ein Literarhistoriker treffend urteilt. Das pietistische Selbstgefühl wird beständig zwischen den beiden äußersten Polen des modernen dualistischen Lebens- und Weltgefühls überhaupt hin und her geworfen: müßte der moderne Mensch sich einerseits kraft der copernikanischen Entdeckung des heliozentrischen Weltsystems als ein bloßes Staubkorn und Atom fühlen, so wird er sich anderseits kraft seines prometheisch-faustischen Individualismus dessen vollauf bewußt, daß das geistige Zentrum der ganzen Welt in seinem eigenen Innern ruhe: „Hier steh' ich Erde! Was ist mein Leib gegen diese selbst den Engeln unzählbare Welten! Was sind diese selbst den Engeln unzählbare Welten gegen meine Seele!“ (Klopstock). Und das Wort Kants von dem gestirnten Himmel über der menschlichen Seele und dem moralischen Gesetz in ihr besagt das gleiche.

Für die psychologische Deutung des pietistischen Selbstgefühls ist die Lösung des Problems der sogenannten pietistisch-quietistischen Willensaskese von grundlegender Bedeutung. Denn die Erfüllung oder Nichterfüllung einer religiösen Askese erschließt unmittelbar den religiös-ethischen Wert, der dem „Selbst“ zugeschrieben wird. Wir suchen uns das Wesen der „Askese“ an der transzendenten mittelalterlichen Mystik und der altprotestantischen Frömmigkeit zu verdeutlichen, um die pietistische Art der Willensenthaltsamkeit um so klarer erfassen zu können.

Die transzendente, weltabgewandte Mystik versteht unter der „Askese“ das rational disziplinierte Mittel, die weltsüchtigen Triebe und Neigungen des menschlichen Selbst konsequent zu verdrängen und abzutöten. „Sinnlichkeit“, „Fleisch“ und „Welt“ sind hier synonyme Begriffe; Askese bedeutet den prinzipiellen Gegensatz zur „Natur“ überhaupt. Diese landläufig als „Quietismus“ bezeichnete Richtung der Mystik besitzt die Seligkeitsgewißheit nicht in dem unmittelbaren Gefühl der göttlichen Gnadenanwesenheit, sondern in dem inneren Bewußtsein der völligen eigenen Willenlosigkeit und der Gelassenheit in den Willen Gottes. Das Seligkeitsgefühl bildet hier kein ausschlaggebendes Kriterium des Erlöst- und Begnadetseins, sondern es stellt eine freiwillige, zufällige Zugabe der göttlichen Gnade dar. Dieser „außerweltlichen“, weil gegen die Welt sich behauptenden Askese, die in der mittelalterlich-katholisch-mönchischen Lebenshaltung ihre reinste Ausprägung erhalten hat, ist die „innerweltliche“ Askese verwandt; sie unterscheidet sich von der radikal weltflüchtigen Askese dadurch, daß der Gläubige sich seiner jenseitigen Seligkeit durch Handeln zur Ehre Gottes innerhalb der Welt in planmäßig-rationaler Disziplinierung zu versichern strebt. Der gesamte Altprotestantismus repräsentiert diese innerweltliche Askese. Gemeinsam ist diesen beiden asketischen Grundrichtungen die Bewertung der Welt als eines kreatürlich unbedingt Verderbten. Die reformatorische Religiosität habe — nach Troeltsch u. a. — zwar der jenseitig-weltindifferenten, altchristlichen Moral in eine der Welt zugewandten Lebensführung vollzogen, diese Umgestaltung sei aber nicht deshalb geschehen, weil die neue Gläubigkeit die „innerweltlichen Werte und Güter als Selbstzwecke in irgend einem Sinne anerkannt hätte, sondern weil sie in der Absonderung von der Welt eine unerlaubte, weil selbstgewählte und äußerliche Erleichterung der Aufgabe sah“ [1]). Nimmt der Altprotestantismus die Welt als den von Gott verordneten Boden unseres Tuns hin, so bedeutet das nicht eine Wertung der Welt um des Reichtums und der Schönheit der Welt willen, nicht eine Schätzung der Kulturgüter um eines in ihnen liegenden selbständigen sittlichen Wertes willen; sondern trotz der Verinnerlichung der altprotestantischen Askese bleibt der ihr zugrunde liegende Gedanke die supranaturale Erlösung aus der erbsündigen und sich

---

[1]) Troeltsch, Die Bedeutung des Protestantismus für die Entstehung der modernen Welt. 1906. S. 25.



selbst überlassenen Natur. Das altprotestantische Selbstgefühl ist also noch völlig jenseitig orientiert.

Gehören die mittelalterlich-außerweltliche und die altprotestantisch-innerweltliche Askese ihren eigentlichen Grundmotiven nach durchaus zusammen, so sollte doch aus der späteren dieser beiden asketischen Lebensformen eine wesentlich andere und neue erwachsen: die pietistische Frömmigkeit, die nicht mehr ausgesprochen asketisch eingestellt ist, wie sich zeigen wird. Die Umformung des altprotestantisch-jenseitigen Lebensgefühls zum pietistisch-diesseitiger gerichteten Selbstgefühl läßt sich folgendermaßen verstehen: das altprotestantische Ziel der christlichen Heilsgewißheit war im Vergleich mit dem katholisch-mittelalterlichen — wenigstens anfänglich — das alte geblieben, aber der Weg zum alten Ziel war ein radikal neuer geworden. Der neue Weg der Reformatoren zum alten Ziel der Heilsversicherung wird nun allmählich wichtiger, als das ursprüngliche Ziel selber: aus dem, was ein neues Mittel war, entwickelt sich ein neues Ziel und ein neuer geistiger Gehalt.

Wir kehren wieder zu unserer konkreten Ausgangsfrage zurück: ob und inwieweit hat das pietistische Selbstgefühl die altprotestantische Askese in ihrem ursprünglichen Sinne beibehalten? Welche Antwort hat Troeltsch auf diese Frage erteilt? Er erblickt im Pietismus als einer „erneuten Selbstkonzentration des Protestantismus" die Form, in der sich das alte Erlösungsdogma, die Christologie der alten Kirche und die protestantische Askese behauptet und der modernen Welt entgegengestellt haben[1]). Allerdings schränkt Troeltsch seine These dahin ein, daß die Askese in ihrer ursprünglichen, konsequent weltflüchtigen Form zumal im populären und radikalen Pietismus sich gemildert habe, ähnlich der Charakteristik von Max Weber, nach der ein Schwanken und eine Unsicherheit der pietistischen Askese gegenüber der streng disziplinierten Askese des Calvinismus eingetreten sei[2]). Aber trotz dieses Zugeständnisses wird doch im ganzen der hervorragend reaktionäre Charakter der pietistischen Religiosität betont. Troeltsch glaubt sogar behaupten zu müssen, daß der Pietismus die protestantische Askese nicht nur

---

[1]) Troeltsch, Protestantisches Christentum und Kirche in der Neuzeit. In: 'Die Kultur der Gegenwart', 1922, bes. S. 663. 685f.

[2]) M. Weber, Ges. Aufs. zur Religionssoziologie. 1922, I, 143.



bewahrt, sondern aus bewußter Opposition gegen die moderne Welt noch verstärkt habe.

Folgt man der Theorie über die pietistische Willensaskese, wie das offenbar Troeltsch getan hat, so dürfte dessen Urteil über die Beibehaltung oder Verschärfung der altprotestantischen Askese im Pietismus zu Recht bestehen. Und zwar der Theorie in zweifachem Sinne nach: 1. nach der religiös-ethischen Theorie, wie sie aus dem altchristlichen Dogma folgt; 2. nach der Theorie, die sich die einzelnen Pietisten über ihr eigenes Leben zurechtgemacht haben, d. h. nach den eigenen Selbstdeutungen und Selbstformulierungen. Zu dem Ergebnis von Troeltsch kann man aber nur gelangen, wenn man die Selbstinterpretationen für das wirklich gelebte Leben selbst zu nehmen geneigt ist. Eine strukturpsychologische Analyse hat aber hinter die Ausdrucksformen auf den Lebenszusammenhang selber zurückzugehen.

Was das pietistische „Gelassenheitsideal" nun anlangt, so richtet es sich nach der Formel, daß der Verzicht auf den eigenen (sündigen) Willen die Erfüllung des göttlichen Willens wesensnotwendig verbürge. Diesen Grundgedanken der frommen Ergebenheit in den Willen Gottes findet man in der pietistischen Erbauungs- und Selbstdarstellungsliteratur in den mannigfaltigsten Wendungen wieder: „Willst du den Willen des Herrn erfahren, so kehr' in dein Inneres, frag' deine Eigenart! Sagt sie dir Nein!, so sagt dir der Herr Ja! Sagt dir die Ichheit Ja!, so ist es der Wille des Herrn nicht". Die gesamte pietistische Autobiographie bezeugt eine bis ins kleinste Detail durchgeführte passive Grundhaltung, die streng vermieden haben will, ungestraft in das göttliche Fatum eingegriffen zu haben. In der quietistisch-pietistischen Willensverneinung, wie sie uns in den zahlreichen Selbstdeutungen veranschaulicht wird, scheint das mittelalterliche Sündenbewußtsein auf die Spitze getrieben und die Verachtung und ethische Entwertung des menschlichen Selbst in Permanenz erklärt worden zu sein. Man ist in der breiten Ausmalung selbstquälerischer Askese kaum irgendwo anders erfinderischer gewesen, als im Pietismus. Aber die so nachdrücklich behauptete Willensaskese stellt nur das Erlösungsideal des Pietismus dar und ist nicht in konkreter Wirklichkeit ausgeübt worden, wie wir aufzeigen werden.

Zuvor ist es wichtig, die technischen Mittel der Darstellung kennenzulernen, die die angeblich vollzogene Willensaskese bei allen wichtigen Lebensentschlüssen demonstrieren sollen. Der passiven,

selbstverleugnenden Motivationsart des Pietismus kommt von vornherein die Motivationsform des religiösen Typus überhaupt zugute, der sich so bestimmt glaubt, als ob er gar nicht er selbst, sondern Gott in ihm der eigentlich Handelnde sei[1]). In der religiösen Autobiographie wird daher auch vorwiegend die passive Verbform gewählt. Die spezifisch pietistische Deutungsform des Lebens- und Weltzusammenhanges kann als eine mechanistische Deus-ex-machina-Kausalität bezeichnet werden. Sie gipfelt der psychologischen Form nach in dem bekannten Lebensprinzip Tertullians: *credo quia absurdum est.* Je sinnloser, desto gewisser. Als mechanistisch ist die pietistische Kausalitätsauffassung zu charakterisieren, weil das Individuum zum bloßen Schnitt- und Kreuzungspunkt außer- und über-ich-licher Energien gemacht ist, die ihm aus einer transzendenten Macht zuzuströmen scheinen. Der pietistische Mensch erscheint somit als der von der christlichen Vorsehung Geschobene und Getriebene, dem keine eigene Willensrichtung innewohnt. Nach dieser Motivationsart ist nicht das Ich die treibende und produktive Kraft, sondern es wird ausschließlich durch äußere Umstände und Verwicklungen, durch Zufälle und ganze Zufallsketten, durch überirdische Eingriffe und überindividuelle Einflüsse bestimmt. Man kann die hierin sich aussprechende Absurdität des angeblich grundsätzlichen Verzichts auf eigenen Willensentscheid dahin formulieren, daß der Gewißheitsgrad für die Göttlichkeit der Fügungen um so größer ist, je zahlreicher die zu gleicher Zeit zusammentreffenden scheinbar unverkettet nebeneinander laufenden Umstände oder Zufälligkeiten sind.

Diese, rational gesehen, ganz sinnlose, mittelpunktlose Deus-ex-machina-Kausalität nährte ihre Ausdruckstechnik an dem Sentimentalismus jener Tage. Werden äußere Umstände und beliebige Machinationen als die letztlich treibenden Kräfte, als unmittelbare Auswirkungen der göttlichen Kausalität gedeutet, so betont dieser schwärmerisch-pietistische Enthusiasmus stets das Plötzliche, Blitzartige, Unbeabsichtigte, Erschütternde, Unvergleichliche, Unbeschreibbare, Unerklärliche, Merkwürdige, Wunderbare und Rätselhafte des Weltgeschehens. Man rechnet die Wege und Absichten der göttlichen Vorsehung in so ausgeklügelter, fast raffinierter Art aus, daß man diese Art paradoxer Religiosität als

[1]) Vgl. allgemein zur Psychologie des religiösen Motivationstypus: E. Spranger, Lebensformen, 5. Aufl. Halle 1925. S. 264 ff.



einen „negativen Intellektualismus" bezeichnen könnte. Man wird unwillkürlich an den Gott Leibnizens, den großen Kalkulator, gemahnt, nur daß der pietistische Gott in der Welt der kleinbürgerlichen Sorgen aufzugehen scheint. Dieser schwärmerische, mystisch-pietistische Wunderglaube, der das Paralogische, Paradoxe, Antirationale betont, erblickt überall und zu jeder Zeit den Finger Gottes, göttliche Zeichen, Winke und Weisungen. Der rationalistische Grundzug der pietistischen Struktur offenbart sich an der merkwürdigen Auffassung des „Wunders". Es ist nicht ein verstandesmäßig undeutbares, in seinem religiös-mystischen Gehalt unauflösbares, unbeschreibbares und nicht weiter zergliederbares Phänomen; keine überzweckliche, jeder irdischen Faßlichkeit überhobene göttliche Offenbarung, sondern ein bisweilen recht zugestuztes, konstruiert erscheinendes und mit Ratio durchsetztes Wunder. Diese magische Wundersucht, das geradezu forcierte Suchen nach objektiven Belegen für einen sichtbaren Eingriff Gottes in den Weltlauf als unmittelbare Folge der Erhörung frommer Gebete dient letzten Endes der Befriedigung des dringenden Bedürfnisses, eine eigene letzte Unsicherheit und ein letztes, nie ganz schweigendes Mißtrauen in die eigene sündige Natur siegreich zu überwinden. Das pietistische Wunder erreicht aber darin seinen Höhepunkt, daß sich der Mensch selber für das größte Wunder hält. Er fühlt sich als der ganz besonders ausgezeichnete, in der absoluten Einzigkeit seiner göttlichen Führung unüberbietbare Günstling der christlichen Vorsehung, deren Existenz sich in den großen Gunstbezeugungen erweist, die jenem zuteil werden.

Neben dieser mechanistischen Wunderlogik begegnet man im Pietismus noch einer anderen Motivationsform. Ein innerer Trieb, ein religiöser Grundtrieb, eine geheime Stimme, das unbekannte Etwas, der Gott in uns, das höhere Selbst motivieren bisweilen die pietistische Seele. Aber auch hier wieder eine erhebliche Einschränkung, die ein typisches Zeichen für die innere Gebrochenheit dieser Strukturen darstellt. Der innere Ruf nämlich, den der Pietist zu vernehmen glaubt, tritt nicht mit dem Gefühl einer subjektiven Evidenz auf, die keiner anderweitigen Legitimation ihrer Echtheit mehr bedarf. Zu dem inneren Weckruf müssen vielmehr noch andere, sachliche Momente hinzutreten, um ihn als göttlich werten zu können.

Somit sind die wesentlichen Darstellungsmittel kurz skizziert, die das Geschoben-, Getrieben- und Gestoßensein des Individuums

von einer höheren Macht aufzuzeigen suchen. Im ganzen ist diese passive Motivationsart in allen pietistischen Autobiographien durchgeführt. Freilich fehlt es bei der Demonstration der konsequenten eigenen Willensenthaltung nicht an Gewaltsamkeiten. In oft übertrieben breiter und schleppender Langatmigkeit werden die einzelnen Motivationsvorgänge beschrieben. Und doch werden diese Selbstdarstellungen von einer starken inneren Spannung begleitet. Man zerschneidet künstlich den eigentlichen Faden des häufig so offenliegenden inneren Zusammenhanges der Dinge, man lenkt aus bewußt-unbewußten, bisweilen wohlberechnet erscheinenden Gründen nicht ungeschickt vom inneren Gang des Geschehens ab, um desto wirkungsvoller überraschen und gleichsam den deus-ex-machina auf wundersamste Weise herbeiholen zu können, wenn es seiner Hilfe zur Entlastung der eigenen Verantwortung bedarf. Man spürt hinter der pietistischen Motivation der Selbstverleugnung ein stark reflektierendes Bewußtsein, das die eigene Willenlosigkeit bei den entscheidenden Lebensentschlüssen um so lauter betont, je unsicherer das Selbstgefühl ist.

Zur Erläuterung des Gesagten seien zwei pietistische Motivationsbeschreibungen analysiert, die mit einer gewissen Willkür aus der Fülle gleicher Zeugnisse ausgewählt sind.

Verhältnismäßig einfach ist die Zergliederung einer Motivationsdarstellung, die Philipp Jakob Spener in seiner Autobiographie gegeben hat. Der Verzicht auf eigene Entscheidung und somit auf eigene Verantwortung wird ganz deutlich, wenn man betrachtet, wie er sich der Wahl zwischen zwei ihm gleichzeitig angetragenen Pfarrstellen enthält. Er schreibt: „weil aber mich in meinem Gemüte, was in der Sache göttlicher Wille sein möchte, nicht genug versichert und weder eigenem Ermessen, noch guter Freunde Rat vertrauen durfte, als entschloß ich mich bloß passive zu halten, und beide Städte, Straßburg und Frankfurt, sich über mich vergleichen zu lassen: wie mich auch gehütet, auf ein oder die andere Seite selbst ein Momentum zum Ausschlag zu geben: sondern habe beiderlei *rationes pro et contra*, der Stadt Straßburg schriftlich übergeben und dero Bescheid, nachdem sie mich am besten kenneten, verlanget. Nachdem nun dieser, als sie vorhin mit der theologischen Fakultät daraus konferieret, dahin ausgefallen und mir angezeiget werden, daß sie das Werk aus Gott zu sein erkenneten und mich der Stadt Frankfurt deswegen nicht vorenthalten könnten, so nahme solches an“.

Ein zweites typisches Beispiel angeblich quietistischer Willensaskese entnehmen wir der bekannten Lebensbeschreibung der Eleonore Petersen, des geborenen Fräulein von Merlau. Aus dieser Motivationsdeutung geht noch klarer das Grundmotiv hervor, aus dem heraus die eigene Willensentscheidung ausgesetzt worden ist, soweit überhaupt von einem derartigen wirklichen Verzicht gesprochen werden darf. Wir analysieren: nach erfolgter Auflösung eines Verlöbnisses zur Ehelosigkeit entschlossen, gerät das Fräulein von Merlau in erneuten Gewissenszweifel, als ein neuer Heiratskandidat in der Person eines Pfarrers auftritt und um ihre Hand anhält. Da(!) „aber ganz keine Gedanken zum Heiraten in mir stattfinden wollten ..., mußte ich nach langem Streit mein Gemüte dem Herrn übergeben und übergab es meinem leiblichen Vater, von dem ich den Willen meines himmlischen Vaters erfahren wollte“. Das heißt also, da sie sich des rechten Weges nicht unmittelbar bewußt ist, sucht sie die Verantwortung in die Seelenkausalität Gottes gleichsam zurückzuschieben und belehnt ihren Vater als ihren autoritativen Seelenführer mit der Vertreterschaft der Vorsehung. Der Fortgang der Motivation ist bezeichnend: der an Leben und Wohlergehen seiner Tochter aber nur sehr wenig interessierte Vater sucht die Entscheidung über die Eheangelegenheit der herzoglichen Herrschaft zu überlassen, in deren Diensten Eleonora sich gerade befindet. Deren Zustimmung zur Heirat wird jedoch von Eleonore nicht anerkannt, mit der Begründung, daß sie ausschließlich durch des Vaters Stimme den göttlichen Willen vernehmen dürfe, obgleich der Vater sein göttliches Mandat gewissermaßen an jene herzogliche Familie übertragen hat. Da sich der Vater auf Grund der Unschlüssigkeit seiner Tochter gegen die fragliche Heirat ausspricht, unterbleibt sie. Bemerkenswert ist noch, daß Eleonora in der Zeit der völligen Unentschlossenheit ein Schreiben von Spener erhalten hat, dessen Ratschlag sie in dieser Angelegenheit eingeholt hat, der sie aber offenbar in ihren Gründen für ein eheloses Leben bestärkt haben muß. Eleonora deutet das ganze Erlebnis — echt religiös — als „lauter heilsame Prüfungen“ ihrer Seele, um „in die Gelassenheit Gottes einzukehren“.

Typisch für die pietistische Umdeutung eigener Willkürakte in Vorgänge scheinbarer Willensaskese ist Eleonorens Darstellung einer weiteren Brautwerbung, welche ihr späterer Gatte unternommen hat. Als Joh. Wilh. Petersen „einige Gedanken bekam“,

Eleonora zu heiraten, so heißt es in deren Autobiographie, da habe sie dessen Hand das erste Mal ausgeschlagen und in der Antwort gleichzeitig auf eine andere „sehr tüchtige Person" als Reflektantin hingewiesen, weil ihr auch dieses Mal „ganz keine Gedanken zu heiraten in den Sinn" gekommen seien. Da aber Petersen durch die erste Ablehnung „sich's nicht irren" läßt, und seinen ersten Heiratsantrag an Eleonora direkt wiederholt, hält sie den gleichzeitig von Petersen an Eleonorens Vater beigefügten Brief, der von der gleichen Angelegenheit handelt, solange zurück (!), bis sie „in ihrem Gewissen gedrungen wurde", jenen Brief an ihren Vater weiterzusenden, um die Entscheidung herbeizuführen. Hier ist aber doch ganz deutlich das eigene Wollen spürbar; man bedient sich nur des äußeren, überkommenen Apparates quietistischer Motivation, um in konkreter Wirklichkeit dem eigenen Selbst schließlich doch die letzte Entscheidung zu überlassen. Man unterwirft sich der göttlichen Fügung, d. h. soziologisch gesprochen: der Bestimmung des eigenen Willens durch den Willen anderer, solange, als Übereinstimmung mit dem eigenen geheimen Wollen herrscht. Eleonoras Darstellung fährt fort: da der Vater trotz anfänglicher, bald überwundener Standesbedenken in die Heirat einwilligt, — er habe auch nicht gewußt, „wie er dem Willen Gottes widerstreben sollte" —, die letzte Entscheidung aber dem eigenen Willen seiner Tochter anheimstellt, wiederholt Eleonora noch einmal das ganze Fragespiel mit ihrem Vater, um völlig der pietistischen Motivationsform zu entsprechen. Der Vater willigt nun endgiltig in die Heirat ein. Soweit Eleonorens Bericht.

Gustav Freytag hat die Psychologie der pietistischen Motivationstechnik, die darin gipfelt, „auf Umwegen hinter den Willen des Herrn zu kommen", noch immer am feinsten beschrieben: „Kam von außen ein Ruf, ein Anerbieten, so war üblich, ein erstes Mal abzulehnen; wiederholte sich die Aufforderung, dann rief der Herr. Es ist leicht einzusehen, daß die gläubige Seele, ohne sich dessen bewußt zu werden, bereits in der Form der ersten Ablehnung einer stillen Neigung des Herzens folgen konnte, welches heimlich ein Ja oder Nein empfahl". Es bedarf keiner weiteren Ausführungen, um behaupten zu können, daß erstens im Pietismus von einer tatsächlichen und streng durchgeführten Willensaskese nicht gesprochen werden kann. Daß zweitens aber auch das zur Askese letztlich treibende Motiv ein anderes ist, als der Pietismus in seiner Selbsttäuschung annimmt und angibt. Auf die Erfassung

des Grundmotivs zur sogenannten Willensenthaltung kommt aber alles an, wenn man Rückschlüsse auf das Selbstgefühl ziehen will. Auf Grund einer eingehenden Motivationsanalyse, die hier beispielsweise angedeutet wurde, gelangt man zu dem Ergebnis, daß im Pietismus der so stark betonte Verzicht auf eigenen Willensentscheid kein freiwilliger ist oder um eines höheren Zweckes willen geschieht, sondern daß hier vielmehr aus der inneren Not eine gottgefällige Tugend gemacht worden ist. Der Pietismus würde ganz seinem eigenen Wollen folgen, wenn er es aus sich heraus vermöchte. Aber das pietistische Selbst ist noch nicht ganz zu sich gekommen, es hat noch nicht in sich selber den tragenden Mittelpunkt gefunden, um einer Willensdirektive von außen entraten zu können. Deshalb vermag man auch nicht die Verantwortung für das eigene Handeln zu tragen, sondern schiebt sie in die göttliche Kausalität zurück. Der Pietist fühlt sich erst gerechtfertigt vor Gott, wenn er sein Verhalten so zu deuten vermag, als ob er selbstverleugnend gehandelt habe. Die pietistische Willensaskese kann somit als das Erlösungsideal dieses Frömmigkeitstypus bezeichnet werden.

Das pietistische Selbstgefühl kann auch noch von einer anderen Seite her betrachtet werden. In der Konfrontierung mit dem Persönlichkeitsgefühl des Calvinismus rückt das pietistische in ein klareres Licht. Denn die calvinistische Bewußtseinsstellung hat auf den modernen Persönlichkeitsgedanken und somit auch in bestimmter Weise auf den des Pietismus stark eingewirkt, bedeutend schärfer jedenfalls als das an sich passive Luthertum. Im Calvinismus liegt die Wurzel des modernen Individualismus. Der calvinistische Mensch fühlt sich als das auserwählte Werkzeug Gottes, als der berufene Gestalter und Beauftragte der Vorsehung, der innerhalb der Welt zur Ehre Gottes in strenger Meidung jeglicher Art Kreaturvergötterung die in sich erlebten göttlichen Werte verwirklichen soll. Ihn beseelt das Hochgefühl einer göttlichen Mission in der Welt. Der Calvinist ist sich des stärksten persönlichen Wertes bewußt; er ist ein ganz besonderer, bevorzugter Gottesmensch, vor Tausenden auserwählt. Man kann die ständige Dialektik des calvinistischen Individualismus, der sich besonders in dem Geiste eines prophetischen Pietismus fortgesetzt und noch gesteigert hat, folgendermaßen formulieren: so groß auch immer das schlechthinnige Abhängigkeitsgefühl des Gläubigen von der

unbedingten Allmacht der Gottheit sein mag, so bedeutet es doch eine ungeheuere Erhöhung des Persönlichkeitsgefühls, der Erwählte, der Prophet und irdische Sachwalter der Gottheit zu sein. Bleibt der religiöse Mensch zwar ewig abhängig von dem freien Willen Gottes, fühlt er sich als der Diener und Knecht seines göttlichen Herrn, wagt er in frommer Demut eine letzte Schranke zwischen Gott und seiner Seele nicht fortzuräumen, so ist und bleibt er doch immer der Erstling in dem Reiche der Ewigkeit.

Im Pietismus erfährt nun das hier umschriebene Selbstgefühl des Calvinismus eine Steigerung in gewisser Beziehung und zugleich eine Abschwächung, die höchst bezeichnend sind. Eine Steigerung insofern, als die Persönlichkeit seinen eigentlichen Daseinszweck immer mehr aus der transzendenten Welt in das Diesseits verlegt. Das menschliche „Selbst" beginnt sich seines immanenten Wertes bewußt zu werden; im Pietismus wird, wenigstens in der Grundtendenz, der Geltungswille des Menschen als Endziel der Weltentwicklung gesetzt. Das Selbst übersteigert seine Bedeutung in den ersten Stadien des eigenen Innewerdens. Das neue Selbstgefühl des Pietismus sucht sich des Seelenheiles auf eine neue Weise zu versichern, die der des Calvinismus und auch der des Luthertums entgegengesetzt ist. Der Calvinist fühlt sich erlöst in dem schlechthinnigen Bewußtsein, in rastloser Tätigkeit zur Ehre Gottes in frommer Enthaltung jeglicher Art von Kreaturvergötterung seine Pflicht als Prädestinierter zu erfüllen. Der Pietist strebt unablässig danach, die Versöhnung und Gemeinschaft mit Gott unmittelbar zu *fühlen* und zu *genießen*. Das Gefühl der Seligkeit ist dann aber keine freiwillige, an sich überflüssige Zugabe der göttlichen Gnade mehr, sondern die unbedingte Voraussetzung jeder Erlösungsgewißheit. Der Pietismus will nicht erst in der jenseitigen Zukunft, sondern in der unmittelbaren Gegenwart seiner Erwählung gewiß sein. Das pietistische „Selbst" strebt danach, sich gefühlsmäßig seines höchsten Wertes zu versichern. Die *Gefühlsseite* der Lutherischen unio mystica als der einen Seite der reformatorischen Frömmigkeit wird zum ausschließlichen oder wenigstens zum vorwiegenden Grundzug des religiösen Erlebens, der Selbsterfahrung. Das Schwergewicht der Gläubigkeit wird von der *ethischen* Seite, dem sog. Verpflichtungs- oder „Bewährungs"bewußtsein, auf die *mystische* Seite, das eigentliche Seligkeitsbewußtsein, verlegt. Max Weber hat die wirtschaftlich-sozialen Veränderungen aufgezeigt, die durch die pietistische Bedürftigkeit nach gegenwärtiger inner-

licher Gefühlsaffektion gegenüber dem nur auf das Jenseits gerichteten Bewährungsbedürfnis der reformierten Heiligen sich ergeben haben. An die Stelle eines rastlosen innerweltlichen Handelns tritt im Pietismus ein Mehr an methodischer religiöser Durchdringung der Lebensführung. Darin kommt der weltasketische Zug des Pietismus zum Ausdruck, der aber nicht verwechselt werden darf mit der oben widerlegten Willensaskese, die der Pietist bei den entscheidenden Wendungen seines Lebens ausgeübt haben will. Denn Weltverneinung ist keineswegs mit Selbstverleugnung identisch.

Der ausgesprochene Gefühlscharakter der pietistischen Frömmigkeit erklärt das stetige Schwanken zwischen höchster Wertgewißheit und verlorener Lebenszuversicht. An die Stelle der calvinistischen Selbstsicherheit, welche die angestrengte und gefühlsasketische Berufsarbeit dem Frommen schenkt, tritt im Pietismus eine quälende Unsicherheit, ein innere Zerrissenheit und Zwiespältigkeit. Dieses dualistische Selbstgefühl wird dadurch näher charakterisiert, daß es in Ermangelung einer ausreichenden, „selbstgenugsamen“ Evidenz eine gewisse Verstärkung erheischt, die jenes Minus an eigenem Substanzgehalt ausgleichen soll. Wodurch wird nun aber dieser existenznotwendige Ausgleich geschaffen? Dadurch, daß das ursprüngliche, angeborene ich-verneinende Lebensgefühl einen Erlösungsgedanken konzipiert, d. i. ein neues positives Lebensideal, welches im Gegensatz zu sich selber steht [1]). Wir führen das Gesagte näher aus. Der ursprünglichen und durch eine asketische Erziehung gepflegten Negierung der eigenen Ich-Qualitäten, wie sie in der ganzen pietistischen Literatur bezeugt wird, entspräche das Lebensideal eines selbstverneinenden, transzendenten Mystikers. Der Pietismus schwelgt in der unermüdlichen Betonung der eigenen Niedrigkeit und Unwürdigkeit vor Gott. Aber das Gefühl der Nichtigkeit scheint nicht so ernst genommen worden zu sein, daß man die literarische Ausdrucksform noch für ein adäquates Mittel hat ansehen können, um sein eigenes Leid der Öffentlichkeit preiszugeben. So ist es auch: der Pietist vermag nicht in radikaler Selbstverneinung zu verharren, sondern es lebt in ihm ein leidenschaftlicher, zäher Wille zum Leben überhaupt, der ein neues positives Lebensideal erschafft, aus dem neue Energien dem einst verneinten Selbst zuströmen. Von hier aus kann unsere Grundfrage nach der

---

[1]) Vgl. zum Theoretischen die wertvolle Schrift von J. Wach, Der Erlösungsgedanke und seine Deutung. Leipzig 1922.



Erklärung des pietistischen Dualismus zwischen Askese und Lebensfreude, zwischen Sündenpein und französischer Pikanterie und Galanterie, zwischen Unterwürfigkeit und eitler Selbstbespiegelung beantwortet werden. Logisch schließen sich diese Antagonismen von Selbsterniedrigung und Selbsterhöhung aus, erlösungspsychologisch bedingen sie sich geradezu notwendig. Auf der einen Seite nehmen wir die Berichte einer kriechenden Wurmdemut und maßlosen Selbstherabsetzung entgegen, auf der anderen Seite sind wir Zeugen einer grenzenlosen Verherrlichung des eigenen Selbst. Freilich des neuen, erlösten Selbst, dessen sich die christliche Vorsehung in ihrer unendlichen Güte und Liebe erbarmt habe. Das idealisierte Bildnis, das der Pietist von seinem neuen, göttlichen, „auserwählten“ Selbst zeichnet, ist der Leitstern, das Erlösungsideal, an dem sich der ruhelos Zerrissene emporrankt, um in diesem Spiegel das eigene Leben lebenswert zu finden und ihm einen neuen Sinn zu verleihen. Das Persönlichkeitsideal des Pietismus gipfelt in dem Bilde der Christus-Persönlichkeit. Der fiktive Gedanke, zu leben, zu handeln, ja, bisweilen auch, zu sein, gleichwie der für die Menschheit sich freiwillig opfernde Christus, erlöst die pietistische Seele von dem Ungenügen an sich selber.

Das Selbstgefühl des Pietismus ist seiner soziologischen Struktur nach individualistisch, egozentrisch, und sozial zugleich. Individualistisch insofern, als das gesamte Streben des Individuums auf seine Selbsterlösung gerichtet ist. Freilich vollbringt der Pietismus unzählige Taten und Werke der christlichen Nächstenliebe und Selbstaufopferung. Die Chronik des achtzehnten Jahrhunderts ist ein Zeuge solchen Handelns. Aber für eine Motivforschung kommt es auf den letzten Beweggrund an, warum man dem anderen Liebesdienste erweist. Der Pietismus hat nun doch im großen und ganzen sein soziales Handeln zum Gegenstand eitler Selbstbespiegelung gemacht. Man redet nirgend mehr von seiner eigenen „Wohltätigkeit“ und Hingabe an den Nächsten als in der pietistischen Autobiographie. Die Wohltätigkeit, die sich so laut und unaufgefordert produziert, wird zu einer Selbstwohlgefälligkeit, und dient schließlich nur der Erhöhung der Achtung vor sich selber. Der Nächste wird gleichsam zu der Kraftquelle, aus der das eigene Persönlichkeitsgefühl gespeist wird. Der Pietist ist soweit sozial, als er die Gesellschaft brauchen kann, um seines eigenen Wesens innezuwerden. Die Gemeinschaft wird zum schlechthinnigen Spiegel des eigenen Selbstbildnisses. Man kann sich das Gesagte an dem

Phänomen Eitelkeit verdeutlichen. Der Eitle ist bestrebt, im Anderen eine Überzeugung vom eigenen überwiegenden Werte zu erwecken, um dann rückwirkend die im Anderen von sich erzeugte Meinung zu der eigenen zu machen. Im Gegensatz zum stolzen Menschen, dessen Lebensgefühl gerade von der bereits feststehenden, ursprünglichen Überzeugung vom eigenen überwiegenden Werte getragen ist, sind Eitelkeit, Ruhm-, Prahlsucht und Ehrgeizigkeit der unmittelbare Ausdruck tiefer innerer Erlösungsbedürftigkeit. Man sucht das eigene Innenleben durch eine Zutat von außen zu ergänzen, wenn nicht erst durch den Beziehungspunkt von außen her wertvoll und lebenswürdig zu gestalten.

Der Sentimentalismus im XVIII. Jahrhundert stellt die säkularisierte Form der pietistischen Frömmigkeit dar und ist der psychologischen Struktur nach mit der letzteren identisch. Das sentimentale Lebensgefühl ist dadurch ausgezeichnet, daß es gezwungen ist, sich selber zu übersteigern, zu verdoppeln, um das seelische Gleichgewicht zu erlangen und zu sichern. Das pietistisch-sentimentale Grundgefühl beruht auf einem Überwiegen schmerzvoller Gefühle, religiös gesprochen: peinvoller Sündengefühle, die der inneren Zwiespältigkeit entspringen. Diese ursprünglichen Unlustgefühle werden nun aber in positive Gefühle, in „Genüsse“, umgeformt. In einem zweiten Bewußtseinsstadium wird man seines Leidenszustandes inne, man „reflektiert“ über ihn und beginnt, ihn zu genießen. Man sucht aus seinem tränenreichen Dasein mit allen Mitteln herauszukommen, koste es, was es wolle. Man sucht sich nicht nur in bitteren Klagen zu erleichtern, sondern man schwelgt geradezu mit einer starken Wollust in selbstersonnener Marter und Askese. Der Pietismus hat eine Ethik des Selbstgenusses mit negativem Vorzeichen geschaffen: die Seligkeit des unseligen Selbst gilt es zu genießen.

Als ein Ausdruck des seligen Unseligkeitsgenusses und seiner erlösungsideell bedingten Erzeugung ist die Hallische Bußkampfdisziplin zu verstehen, zwar nicht ganz in dem Sinne, wie sie von ihrem Schöpfer A. H. Francke gemeint, wohl aber so, wie sie vom populären und radikalen Pietismus aufgenommen und erfaßt worden ist. Die pietistische Bußmethodik, die sich theoretisch an die Disziplin des englisch-amerikanischen Methodismus angeschlossen hat, in der praktischen Ausführung aber dem deutschen Sentimentalismus entsprechend umgedeutet worden ist, besteht in der willentlichen Erzeugung schmerzvoller Gefühle, ethischer Sünden-

gefühle, die den Zustand völliger „Zerknirschung" herbeiführen sollen, um die selbsterniedrigte Seele des göttlichen Heils würdig zu machen. Gegenüber der reformatorischen Heilslehre wird das pietistische Buß- und Bekehrungserlebnis zum eigentlichen Mittelpunkt des Erlösungsaktes. Das geht eindeutig aus der Spener-Franckeschen Umdeutung und Umwandlung der Lutherischen Rechtfertigungslehre hervor. Während Luther die Zerknirschung („contritio"), die in der Erkenntnis des göttlichen Gesetzes und der Bewußtwerdung der eigenen Unfähigkeit zur Seligkeit besteht, und der Glaube („fides"), der in der schlechthinnigen Annahme der Erlösungstat Christi gipfelt, als einen einzigen untrennbaren Akt auffaßt, scheidet die pietistische Dogmatik diesen einen Akt der Heilsaneignung in die beiden der Zerknirschung und des rechtfertigenden Glaubens, und zwar deshalb, um den Hauptakzent des ganzen Buß- und Bekehrungsvorganges auf das Erlebnis der Selbstzerknirschung verlegen zu können. Der sündige Mensch könne nicht zum wahren seligen Glauben gelangen, wenn er nicht zuvor aus dem Gesetze den brennenden Zorn Gottes, die „terrores conscientiae", durchlebt habe und in heftige Schrecken und Verzweiflung über die Erbsünde geraten sei. Auch der nicht von Natur aus mit Sündenangst Belastete habe sich zur Erlangung seiner Seligkeit absichtlich und streng methodisch in selbstvernichtende Gewissensqualen hineinzusteigern. An die Stelle des von Spener so heißbekämpften „selbstgemachten" Glaubens tritt nun eine selbstgewirkte Zermarterung des Ich, die an die asketische Selbstdisziplinierung der transzendent-quietistischen Mystik gemahnt. Man kann die pietistische Bußmethode als diejenige bezeichnen, die auch noch den Rest eines letzten Sicherheitsgefühls konsequent zu ertöten sucht. Die Spener-Franckesche Technik der methodischen Erzeugung schmerzvoller Gefühle unterscheidet sich von der Askese der transzendenten Mystik aber dadurch erheblich, daß sie nicht die radikale Abnegation des Gefühlslebens, sondern ganz im Gegenteil die höchste Produktion starker Gefühle, und zwar im besonderen die peinvoller Sündengefühle, erstrebt.

Für Spener und Francke hat die forcierte Hineinversenkung in die Welt der Sünde eine andere, tiefere Bedeutung, als für den epigonenhaften Pietismus. Die Erzeugung von Unlustgefühlen ist für die beiden Bußapostel nicht Selbstzweck, sondern Mittel zum Zwecke der ethischen Läuterung und Wiedergeburt. Die Hineinsteigerung in das Gefühl der eigenen Unzulänglichkeit und Ohnmacht

sollte das ethische Erlebnis der Sinnesänderung im Gefolge haben. Eine jede echte Bekehrung muß sich im sittlichen Lebenswandel selber ausdrücken; die praktische Bewährung wird zum Kriterium des wahren Wiedergeborenenseins. Die ausdrückliche Betonung des sittlichen Momentes in der pietistischen Frömmigkeit ist völlig adäquat dem modernen autonomen Individualismus, wenigstens in der Grundrichtung. Das Mißverständnis eines nicht geringen Teiles des populären Pietismus besteht nun aber darin, daß Franckes Gebot der Beförderung der Zerknirschung verabsolutiert, und der Nachdruck des religiösen Erlebens auf die formelle und künstliche Erzeugung von Sündenangst und Höllenqual verlegt wird. Die Pietisten verstehen ihren Führer darin falsch, daß sie das Herbeiführen und Auskosten der schmerzvollen Gefühle an die Stelle einer aktiven ethischen Gesinnungsänderung setzen. Man hat die Unlustzustände, die aus der inneren Zerrissenheit stammen, die aus eigenen Mißgriffen entstandenen Leiden oder Krankheiten als Zeichen der Gottferne gedeutet, den Schmerz selber mit dem echten Reueschmerz verwechselt, d. h. das Unlustgefühl überhaupt mit dem physisch-seelischen Schmerz, der erst als Folge der Reue entsteht. Denn die sittliche Reue als solche, als ein inneres Bekenntnis der ethischen Schuld und Verfehlung, hat zunächst einmal mit irgendeinem Leidenszustande schlechthin absolut nichts zu tun. Sondern der Reueschmerz ist erst die Folgeerscheinung jeder echten Schuldbewußtwerdung [1]). Ebenso hat man umgekehrt das Seligkeitsgefühl, das Gefühl des gegenwärtigen Erlöst- und Befreitseins vom Leidens- und Unlustzustand für ein Zeichen der göttlichen Begnadung und somit dafür gehalten, daß sich der Fromme durch sittlich einwandfreien Lebenswandel bewährt habe. Ganz entgegen dieser Auffassung des populären Pietismus hat Spener das Seligkeitsgefühl als eine Zugabe der göttlichen Gnade, nicht als das notwendige Kriterium der Versöhnung mit Gott angesehen, — ganz in Konsequenz seiner inneren Abhängigkeit von der quietistischen Mystik, gleichwie Kant (als Pietist von Geburt und Struktur) nicht den Erfolg oder das Glückseligkeitsgefühl, sondern das Bewußtsein der Pflichterfüllung als Kriterium des Sittlichen aufgestellt hat. Man wird im ganzen urteilen dürfen: das Buß- und Bekehrungserlebnis Franckes, welches zur Norm eines

[1]) Zur Phänomenologie von „Reue und Wiedergeburt" vgl. den gleichnamigen Aufsatz Max Schelers. In: 'Vom Ewigen im Menschen'. Leipzig 1921, I, 5 ff.



jeden echten Wiedergeburtserlebnisses innerhalb des Pietismus erhoben wurde, das Erlösungserlebnis dieses Mannes ist vom größeren Teil dieser Frömmigkeitsbewegung als deren Erlösungsideal konzipiert worden.

Die ethische Tendenz der Religiosität tritt im Pietismus weit hinter die mystische Tendenz des Sichseligfühlens, hinter die Frage der Heilsgewißheit zurück. Das bedarf um so mehr der Begründung, als der Pietismus in seiner ethischen Theorie gerade behauptet, daß nicht der in bloßen Angst- und Schmerzgefühlen schwelgende Mystizist, sondern nur der im praktischen Lebenswandel sittlich sich Bewährende in die Gemeinschaft der Heiligen und Bekehrten aufgenommen werden könne. Damit ist vom Pietismus das spezifische Kriterium der lutherisch-calvinistischen Ethik akzeptiert worden: eine Handlung ist nicht nach der äußeren sichtbaren Gesetzeserfüllung oder dem Erfolge, sondern allein nach der ihr zugrundeliegenden Gesinnung zu beurteilen. Die pietistische Autobiographie weist daher auch in ihren theoretischen Zwischenerörterungen auf die unerläßliche Notwendigkeit einer echten sittlichen Läuterung zur wirklichen Erlangung des Heiles mit allem Nachdruck hin. In einem unleugbaren Widerspruch zu diesen eigenen ethischen Forderungen steht nun aber die spezifische Art, wie in den pietistischen Motivationsbeschreibungen selber der religiös-ethische Kausalzusammenhang des praktischen Lebens gedeutet wird. In praxi werden nämlich „Erfolg“ oder „Mißerfolg“, die Stimmung des Beglückt- und Befriedigtseins oder die der Niedergedrücktheit, als legitimes Zeichen der göttlichen Billigung und somit als Gebetserhörung, oder als ein solches der göttlichen Mißbilligung einer Handlungsweise ausgelegt und gewertet. Der tatsächliche, konstatierbare Erfolg ist aber damit letzten Endes zum entscheidenden Kriterium des sittlichen Handelns erhoben worden. Es ist bezeichnend für diese Art der Erfolgswertung, daß das Motiv selber nicht unabhängig von den Folgen der Handlung analysiert wird, sondern daß man von dem Ergebnis auf das treibende Motiv einen Rückschluß zieht. Man urteilt also folgendermaßen: da Gott nur denjenigen seiner Gnade für würdig erachten kann, der aus reinen, d. h. selbstverleugnenden Motiven gehandelt hat, so wird ganz konsequent geschlossen, daß der Erfolg, die Erfüllung eines Wunsches, den Lohn für eine fromme, sittliche Gesinnung darstellt.

Es ist leicht zu verstehen, daß dieser religiös-ethische Syllogismus gestattete, an die Stelle einer tatsächlichen sittlichen Läuterung eine

Läuterungsidee treten zu lassen. Die unaufhörliche Jagd nach Konstatierung von Gebetserhörungen ist ein psychologisches Zeichen für den geringen Gewißheits- und Überzeugungsgrad, daß tatsächlich eine ethische Läuterung erfolgt sei. Aufs engste mit der an sich passiven Grundhaltung des Pietismus hängt der Mangel einer strengen Selbsterziehung und Selbstdisziplinierung zusammen. Man hoffte auf die göttliche Gnade und überließ ihr, die Läuterung an ihrem Günstling an seiner Statt vorzunehmen. Kant hat das passive Verhalten des Pietismus in ethischer Beziehung hinreichend kritisiert. Man begnügt sich also im ganzen mit einer Deutung der einzelnen Lebensdaten im Sinne der Läuterungsidee, die man am eigenen Selbst verwirklicht geglaubt hat.

Der Pietismus liefert eine Fülle von Beispielen, die davon Zeugnis ablegen, daß Religiosität mit objektiver Immoralität durchaus zusammen bestehen kann. Die Gefahr für fromme Seelen, das reale (gottgegebene) Vorhandensein irgendwelcher Charaktereigenschaften bereits als hinreichenden Legitimationsgrund für deren sittliche Güte anzusehen, liegt in der eigentümlichen Struktur des religiösen Erlebens selber beschlossen. Denn der religiöse Mensch erlebt und formt von vornherein den Zusammenhang der Dinge so, daß sie gar nicht anders können, als ihm die Güter zu gewähren, nach denen er als Religiöser begehrt. Die durch eine ursprüngliche Dankbarkeit sich auszeichnende fromme Seele vermag also unschwer den eigenen Lebenszusammenhang so zu deuten, daß die eigenen Fehler und Schwächen bisweilen eine völlige Verabsolutierung und ethische Legitimierung erfahren. Die eigene, oft selbst als unethisch verurteilte Charakterschwäche wird nicht selten als das gottverordnete Mittel bewertet, welches das schlechthinnige Abhängigkeitsgefühl des Gläubigen in ständiger Seelenspannung erhalten soll. Leibnizens optimistische Auffassung von der besten Welt unter den möglichen, sein Glaube an die Zweckmäßigkeit der Dinge, somit an die Teleologie der Sünde kommen der pietistischen Deutungsweise der Sünde sehr nahe. Die pietistische Ethik, wie sie in der Lebenspraxis verwirklicht wird, stellt keine Bewährungs- und Gesinnungsethik im strengeren (calvinistischen) Sinne dar, sondern eine aufklärerische Glückseligkeits-, Erfolgs- und Lohnethik.

Das pietistische Selbstgefühl erfährt noch eine weitere Wesensbestimmung durch die Aufzeigung seines Beziehungsverhältnisses zum historischen Jesus. Denn es besteht in der Färbung eines jeglichen religiös-christlichen Persönlichkeitsgefühls ein wesentlicher

Unterschied, ob Christus erfaßt wird, entweder 1. als der christliche Erlösergott, der „Mittler", der versöhnende „Weltheiland". Dann gilt es, die einmalige Heilsveranstaltung Gottes schlechthin anzunehmen: in der Erkenntnis der eigenen Unfähigkeit und Ohnmacht, ohne Christi Opfertod zur Seligkeit zu gelangen. Oder Christus erscheint 2. als „Urbild" der ganzen Menschheit, wie in den christlichen Logosspekulationen, die Christus im ganzen seiner persönlich-individuellen Charakterzüge berauben und zu einer hohen Idee umformen. Oder 3. kann Christus die Bedeutung eines sittlichen „Vorbildes", eines Lebens- und Persönlichkeitsideals, gewinnen. Von diesen drei Möglichkeiten kommen für den praktisch motivierten Pietismus der erste und der letzte Fall in Frage. Man kann daher unsere Fragestellung folgendermaßen formulieren: Nehmen die apostolisch-christlichen Zentraldogmen vom Sündenfall, der Offenbarung des göttlichen Gesetzes und der Erlösung durch den freiwilligen Opfertod Christi aus der durch das Gesetz bewirkten Verurteilung eine den Gnadenzustand erst ermöglichende, ihn prinzipiell bedingende Funktion im religiösen Bewußtsein ein, oder stellt der Gehalt dieser Dogmen nur eine theoretische Veranschaulichung, eine Symbolisierung des eigenen inneren Erlebnisvorganges dar? Muß an den Sühnetod Christi als an eine einmalige historische Geschichte geglaubt werden, ohne deren Fürwahrhaltung jede Gnadenerlangung unmöglich ist, oder vermag der Mensch ohne die Mittlerschaft Christi, aus eigener Freiheit heraus, zur Seligkeit zu gelangen?

Verfolgt man die theoretischen Selbstformulierungen des Pietismus über seine Stellung zu Christus, so ergibt sich, daß er die „tote" christliche Dogmatik in den gläubigen Gemütsprozeß aufgelöst wünscht. Die Sündenüberwindung kann nicht durch die gläubige Annahme des Erlösungswunders allein geschehen, sondern nur im unmittelbaren und tiefen Herzensverkehr mit dem Gottmenschen Jesus. Aber in der pietistischen Forderung nach vertieftem und lebendigem Sünden- und Gnadenerlebnis liegt die Wurzel einer Verschiebung des menschlichen Verhältnisses zum historischen Jesus. A. H. Francke und mit ihm der ganze Pietismus bedurfte unmittelbarer, besonderer, geradezu gegenständlich greifbarer Gnadenbeweise, um sich der Existenz Gottes und somit des eigenen höheren Selbst zu versichern. Für die protestantische Dogmatik ergibt sich folgende psychologische Konsequenz, die Francke noch nicht gezogen zu haben scheint, wenigstens hat er sie nicht dogmatisch fixiert: gibt es nämlich direkte, kirchlich und biblisch unvermittelte Ein-

wirkungen Gottes, kann sich die göttliche Gnade dem Frommen unmittelbar mitteilen, so wird notwendigerweise der Zusammenhang mit dem historischen Christus gelockert, und der Zugang zu Gott durch Christum, durch den Glauben an die einmalige Heilsveranstaltung Gottes, wird zu einem ganz überflüssigen und sich selbst aufhebenden Umweg.

In der Herrnhutischen Gemeinde wie im ganzen übrigen Pietismus steht der völlig persönlich-individuelle Christuskult im Mittelpunkt .des religiösen Erlebens. Nicht das metaphysische Geheimnis der Gottmenschheit, sondern die spezifische Persönlichkeit und Individualität Christi erregt das religiöse Interesse. Man malt Christus mit den lebhaften Farben eines phantasievollen Sensualismus. Der schwärmerisch-überspannte Originalismus und Geniekult des mittleren achtzehnten Jahrhunderts glaubt Jesus nicht individualisiert genug darstellen zu können. In der Herrnhutischen Gemeinde versenkt sich eine sinnlich überschwengliche Brautmystik bis in die einzelnen und feinsten Züge des Himmelsbräutigams, um in der Phantasie zum Liebesgenuß mit dem Einzigen aufsteigen zu können. Im ganzen gehen der reformatorisch-altchristliche „Christus für uns“ und der mystisch-pantheistische „Christus in uns“ ungeschieden ineinander über: Rechtfertigungs- und Vergottungslehre erscheinen als untrennbar. Strukturpsychologisch ist die große Rolle von entscheidender Wichtigkeit, die die Persönlichkeit Christi für die Lebensidealbildung des Pietismus spielt. Wir haben oben schon gezeigt, daß der Pietist so wie Christus zu leben, zu handeln und zu sein strebt. Jesus erscheint mit seinem leidensvollen Leben als der vorbildliche Weg, den jeder gehen müsse, um zu Gott zu kommen, wie Christus zu Gott gekommen ist. Darin kommt der moderne Individualismus zu klarem Ausdruck, daß es nicht gilt, an eine feststehende Wahrheit wie an das christologische Erlösungsdrama schlechthin zu glauben, sondern in höchst eigener Person den Opfergang des Heilands unmittelbar zu gehen. Die christliche Selbstverleugnung und Hingabe an den Nächsten ist der eigentliche „Vervollkommnungs- und Heiligungsweg“, den jeder wahre Christ nachahmen, nacherleben, durcherleben muß, um sein Selbst wahrhaft zu erlösen. Aber wer nun Christus „nachahmt“, d. h. doch, wer gesinnungsgemäß so lebt und so handelt, gleichwie Christus, oder, was psychologisch hier das gleiche bedeutet: wer sein eigenes Handeln selbst so zu deuten vermag, als ob es dem Leidensweg Christi bis aufs kleinste gleiche,

der darf sich gleichsam als einen Parallelfall jener schon einmal in Christo erfolgten Menschwerdung Gottes, als eine Wiederholung des gleichen erhabenen Schauspiels betrachten, welches das in Frage gestellte Dasein des alten Christengottes unmittelbar und augenscheinlich bezeugt. Diese, an der Bernhardinischen Seelenbräutigamsmystik und an der Franziskanerreligiosität des armen Lebens Jesu sich nährende und steigernde Frömmigkeit des Pietismus erreicht ihren Höhepunkt in dem Gedanken, daß sich der Gläubige selber für eine lebendige Inkarnation des christlichen Gottes hält: denn — so folgert man — schwerer als der Pietist an seinem eigenen inneren Zwiespalt leidet, kann auch Christus nicht gelitten haben. Freilich findet man diesen Gedankengang nicht in diese Worte gekleidet; ein letztes Abhängigkeitsbewußtsein hat eine absolute Selbstvergottung nicht zugelassen. Aber in asymptotischer Annäherung ist diese Verabsolutierung des eigenen Wesens und dessen Identifikation mit der Christus-Persönlichkeit nachweisbar. Als ganzes genommen übt also Christus die Funktion eines Erlösungs*gedankens* im reinsten Sinne aus. Christus stellt das neue positive Lebensideal des Pietisten dar, das den unmittelbaren Gegensatz zur eigenen Sündhaftigkeit und Unwertigkeit verkörpert. Christus ist das „andere", höhere Selbst, welches nicht unmittelbar aus der eigenen sündigen Seele, sondern allein aus dem höchsten Wesen stammen kann. Darin aber, daß die Persönlichkeit Christi, nicht der geistige Gehalt des eigenen Selbst, zum allgemein pietistischen Lebensideal erhoben wird, kommt das ethische Ideal des modernen autonomen Individualismus in höchst bezeichnender Umkehrung zum Ausdruck: an die Stelle des modern-individualistischen Ideals der freien Entfaltung und Vollendung des eigenen ursprünglichen Selbst tritt im Pietismus das Erlösungsideal des „Anderen", der Persönlichkeit Christi. Der Pietismus kann seiner Grundstruktur nach als die Form des modernen Individualismus angesprochen werden, die dem erlösungsbedürftigen, religiös-dualistischen Menschentypus jener Epoche entspricht.

Wir suchen abschließend noch eine kurze Antwort auf die oben gestellte Frage zu geben, welche Reste und Umwandlungen metaphysischer Vorstellungsinhalte im pietistischen Lebensgefühl wahrnehmbar sind. Betrachtet man die pietistische Literatur schlechthin, d. h. sucht man ihren Inhalt nicht in Zusammenhang mit dem ganzen Lebensgefühl zu bringen, so lassen die zahlreichen metaphysischen Spekulationen des Pietismus, das reflektierte Interesse am

Geheimnis, am magischen Wunder und am „Stein des Weisen“, an der Alchimie, an den apokalyptischen Prophetien und Geisterlehren, an den eschatologischen und chiliastischen Hoffnungen, vermuten, daß das religiöse Erlebnis metaphysisch stark beeinflußt sei. In Wirklichkeit ist indessen das theosophische Interesse abgeflaut. Weil man aber noch nicht ganz sich selber hat, weil diese Mystik der Selbsterfahrung noch nicht ganz in sich selber ruht, greift man auf einen alten Wunderglauben, auf eine metaphysisch-substantiale Mystik in Ermangelung einer besseren, adäquateren Vorstellungswelt zurück.

Freilich lebt im Pietismus noch ein alter magischer Wunderglaube fort. Man glaubt durch unaufhörliches Beten Gottes ursprüngliche Absichten und Zielsetzungen umstimmen und beeinflussen zu können. Aber das geschieht doch in einer vergeistigten und vor allem in einer verpersönlichten Form. Man glaubt nicht mehr ernsthaft, daß alles Geschehen innerhalb des großen Kosmos Seelentätigkeit sei, und daß, wie im Neuplatonismus, Nus, Weltseele, Gestirngeister, Erdgeist, Dämonen, Menschenseelen in einem magischen Zusammenhang als tätige Subjekte handeln. Sondern die magischen Beziehungen finden im Pietismus inner-seelisch statt, d. h. innerhalb eines in sich geschlossenen, von Gott geregelten Personenreiches, ganz entsprechend der Verlegung des religiösen Mittelpunktes in die persönliche Innerlichkeit. Nicht Naturgeister und Dämonen, sondern menschliche Personen werden zu Übermittlern des göttlichen Willens. Aus dem Nächsten, dem Seelenfreunde und Seelenführer, den persönlichen Umständen und Zufällen, glaubt man die Stimme Gottes zu vernehmen. Ohne Zweifel vermeint der Pietismus kraft seines Selbstgefühls einen gewissen Einfluß auf den tatsächlichen Weltlauf zu haben. Der hierin sich ausdrückende magische Idealismus hat sich dann in Kant und dem deutschen Idealismus zu einem solchen der Freiheit und Personalität (Dilthey) entwickelt und gesteigert. Aber der magische Wunderglaube ist nicht mehr naiv, sondern durch die Opposition zur alles entzaubernden und entmagisierenden, mechanistischen Kausalitätsform bestimmt; man deutet den Weltlauf nicht übermechanistisch, naiv-magisch, sondern antimechanistisch, negativ intellektualistisch. Wir sind geneigt, die pietistischen, schwärmerischen Visionen, Weissagungen, Traumgeschichten, Spukmärchen und Geistererscheinungsberichte, alchimistische Aberglauberei als Reste einer innerlich nicht mehr herrschenden Metaphysik anzusehen. Sie besitzen nur noch alle-

gorische Bedeutung und deren Macht ist gebrochen. Der Pietismus hat die eigene Person so ausschließlich in den Brennpunkt des Lebens- und des geistigen Interesses gestellt, daß er allein auf die Beziehungen innerhalb eines gotterfüllten Personenreiches gerichtet ist. Der Pietismus bildet somit eine der letzten Stufen jenes mit dem augustinischen Erfahrungserlebnis anhebenden Umwertungsprozesses, in welchem die menschliche Seele gleichsam immer mehr Teile des Kosmos in sich aufnimmt, um in der Geistesstruktur der deutschen Transzendentalphilosophie die Krone zu empfangen: der Kosmos wird zu einem schlechthinnigen Nicht-Sein, zu einer bloßen Vorstellung des menschlichen Selbst, zu einem Bewußtseinsphänomen herabgedrückt.

Literaturgeschichte und Geistesgeschichte.

Vortrag, gehalten in der Abteilung für Germanistik der 55. Versammlung deutscher Philologen und Schulmänner zu Erlangen am 29. September 1925.[1])

Von Rudolf Unger (Breslau).

Daß eine grundsätzliche Behandlung der Frage nach dem Verhältnis der Literaturgeschichte zur Geistesgeschichte heute zu den dringendsten Forderungen einer Prinzipienlehre der Literaturwissenschaft gehört, bedarf angesichts der machtvollen Bewegung zur geistesgeschichtlichen Synthese in unserer Wissenschaft wohl kaum näherer Begründung. Auch hier gilt es eigentlich nur, einen längst in vielseitiger Verwirklichung begriffenen Tatbestand zu vollem theoretischen Bewußtsein zu erheben und grundsätzlich zu klären: nicht nur in prinzipienwissenschaftlichem Interesse, sondern um dadurch womöglich auch für die literarhistorische Praxis neue fruchtbare Gesichtspunkte und methodische Richtlinien zu gewinnen oder auch vor Irrwegen und Überspannungen zu bewahren. Es müßte daher eigentlich auffallen, daß das Problem oder besser der Problemkomplex: Literaturgeschichte und Geistesgeschichte in neuerer Zeit, soviel ich sehe, selten und kaum je ohne irgendwelche speziellere Nebenabsichten, ganz grundsätzlich untersucht worden ist, wäre

---

[1]) Obige Ausführungen geben den unveränderten Wortlaut des Vortrags wieder, nur unter Beifügung einiger literarischer Einzelnachweise und Stellenbelege. Von erweiternden und ergänzenden Erläuterungen im großen glaubte ich umso eher absehen zu dürfen, als der Vortrag nur die Linie meiner früheren prinzipientheoretischen Äußerungen ('Philosophische Probleme in der neueren Literaturwissenschaft', München 1908; 'Weltanschauung und Dichtung. Zur Gestaltung des Problems bei Wilhelm Dilthey'. Zürich 1917; und 'Literaturgeschichte als Problemgeschichte. Zur Frage geisteshistorischer Synthese, mit besonderer Beziehung auf Wilhelm Dilthey'; Schriften der Königsberger Gelehrten Gesellschaft, Geisteswissenschaftliche Klasse, 1. Jahr, Heft 1, Berlin 1924) in bestimmter Richtung weiterführt und daher in jenen älteren Veröffentlichungen, auch hinsichtlich der Verweise auf Dilthey, seinen besten Kommentar findet.

dieses Verhältnis von Praxis und Theorie nicht gerade in einer Epoche rascher, ja stürmischer Entwicklung, wie sie gegenwärtig unsere Wissenschaft durchlebt, das natürliche.

Für mich kann es sich hier, im knappen Rahmen eines kurzen Vortrags, begreiflicherweise nur um andeutende Herausstellung einiger Hauptmomente dieses weiten und ebenso vielverzweigten wie tiefgehenden Problemkreises handeln. Und zwar möchte ich dabei den Nachdruck legen auf möglichste Klarheit und Geschlossenheit des Gedankenganges, indem ich dem Ehrgeiz von vornherein entsage, für die zahlreichen und schweren hier auftauchenden Fragen jedesmal sogleich eine fertige Antwort bereitzuhalten, und, statt mich in Einzelheiten und Subtilitäten zu verlieren, lieber eine letzten Endes sehr einfache, ja in gewissem Sinne fast selbstverständliche und doch vielfach verkannte oder bestrittene Grundauffassung so einheitlich und folgerichtig, als ich es vermag, durchführe.

Nicht von Definitionen, die vielmehr erst das Ergebnis der Untersuchung sein können, gehe ich dabei aus, sondern, wie schon angedeutet, vom geschichtlichen Tatbestand. Für die deutsche Entwicklung, jedenfalls, ist unser Problem entstanden in der Epoche, als Geistesgeschichte und Literaturgeschichte — im eigentlicheren Sinne — gleichzeitig aus dem Geiste der Philosophie oder doch grundsätzlicher — wenn auch noch nicht kritischer — geisteswissenschaftlicher Besinnung und Überschau geboren worden. Ja, man kann hier dieses Geburtsdatum fast auf Jahr und Ort festlegen. Im Eingang der 3. Sammlung der Literaturfragmente von 1767[1]) stellt Herder, indem er nach einem „Winckelmann in Absicht der Dichter“, einem „historisch-philosophischen Scheidekünstler“ des Geschmacks ruft, die Forderung auf: „Er forsche nur, wie nach den verschiedenen Wanderungen und Verwandlungen der Geist der Literatur seine gegenwärtige Gestalt angenommen. Solch ein Werk würde den entweiheten Namen: histoire de l'esprit humain und Geschichte des menschlichen Verstandes wieder adeln“. Damit ist das Problem: Literaturgeschichte als Geschichte des Geistes der Literatur und sonach als Teil, Funktion oder Einzelanwendung geistesgeschichtlicher Betrachtung überhaupt, wenigstens als Forderung, schon klar formuliert. Herder selbst freilich war es, bei der Vielgestaltigkeit,

---

[1]) Suphan 1, 363; vgl. auch in der 2. Sammlung ebda. S. 294 und dazu S. v. Lempicki, Geschichte der deutschen Literaturwissenschaft bis zum Ende des 18. Jahrhunderts, Göttingen 1920, S. 392 ff.

Bruchstückhaftigkeit und Zersplitterung all seines literarischen Wirkens, nicht beschieden, diese Forderung in seinem eigenen Sinne zu verwirklichen. Aber von den großen Leistungen der Romantik kommen doch wenigstens Friedrich Schlegels Wiener Vorlesungen über 'Geschichte der alten und neuen Literatur' von 1812 Herders Programm sehr nahe: auf den Grundlagen der romantischen Religiosität, Geschichtsphilosophie und Ästhetik ruhend, beziehen sie auch die Entwicklung der theoretischen und religiösen Weltansicht unmittelbar mit ein in diejenige der Literatur. Und in der Vorrede zum Druck von 1815 sagt Schlegel[1]) ausdrücklich: „Wenn diese Darstellung der Literatur mehr von der Geschichte der Philosophie enthält, als man sonst wohl unter jener Überschrift zu erwarten gewohnt ist, so darf man dies nicht für einen Auswuchs oder für zufällig halten; denn es hängt dies auf das genaueste zusammen mit dem mir eigentümlichen und in diesem Werke durchgehends herrschenden Begriff von Literatur als dem Inbegriff des intellektuellen Lebens einer Nation."

Für die Folgeentwicklung wurde es wichtig, daß die Pflege der Literaturgeschichte großenteils in die Hände von Philosophen oder doch philosophisch gerichteten Geistern geriet, zumeist von Hegelianern oder Halbhegelianern, denen die geistesgeschichtliche Auffassungsweise von Haus aus im Blute lag, ohne daß sie sich immer über Sinn, Tragweite und Grenzen derselben prinzipielle Rechenschaft gegeben hätten. Noch Hettner[2]), der die Literaturgeschichte des 18. Jahrhunderts als Geschichte der Aufklärungsideen und deren Umbildung zum klassischen Humanitätsideal schrieb, und Haym, dem sein Werk über die 'Romantische Schule' wie von selbst zum „Beitrag zur Geschichte des deutschen Geistes" wurde, können als Nachfahren dieser Richtung gelten, wenn beide auch gleichzeitig Jünger der Historischen Schule sind, ja Haym in seinen späteren Arbeiten sich bereits von der neuen, exakten Literarphilologie Scherers beeinflußt zeigt. Die Schule der politischen

[1]) In der Wiedergabe der sämtlichen Werke, 2. Original-Ausgabe, Wien 1846, S. XVII/XVIII.

[2]) Über Hettners Literaturgeschichtschreibung handelt neuerdings einsichtig Ewald A. Boucke: Aufklärung, Klassik und Romantik. Eine kritische Würdigung von H. Hettners Literaturgeschichte des 18. Jahrhunderts (Sonderdruck aus der 7. Auflage der Geschichte der deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts), Braunschweig 1925. Vgl. dazu meine Studie 'Hermann Hettner und wir' in der 'Literatur', Jahrgang 1925/26, S. 65/69.

Geschichtschreibung ihrerseits hatte schon früher in Gervinus[1]) eine maßgebende Leistung auf literarhistorischem Gebiete hervorgebracht: in ihrem „Pragmatismus der handgreiflichen Tatsachen“ der ideengeschichtlichen Auffassung der Philosophen und ihren ästhetischen Wertungen bewußt, ja tendenziös gegensätzlich und doch tiefgeschöpfte Bildungsgeschichte der Nation, allerdings mehr kulturhistorisch-publizistischer als eigentlich geistesgeschichtlicher Art. Und selbst in Scherers ausgesprochen philologischer und zugleich durch die methodischen Überzeugungen des Positivismus getragener Literaturgeschichtschreibung wahrt der Gedanke von der Entfaltung eines ethischen Lebensideales im Ganzen der nationalen Entwicklung, jedenfalls dem letzten Ziele der Betrachtung nach, noch den Zusammenhang mit den romantisch-idealistischen Überlieferungen deutscher Geistesgeschichte[2]). Scherers Freund Dilthey knüpfte gleichzeitig bewußt und grundsätzlich wieder an diese Überlieferungen an, überbrückte so die positivistische Kluft zwischen der älteren konstruktiven und der modernen synthetischen Geisteshistorie und wies letzterer durch seine bahnbrechenden wissenschaftstheoretischen, ideengeschichtlichen und sozusagen geistesmonographischen Arbeiten den Weg, auf dem gegenwärtig alle jene Versuche geistesgeschichtlicher Synthese mehr oder minder kühn vordringen, die ich im einzelnen kaum mehr sämtlich hier nennen könnte, ebendeshalb aber auch nicht zu nennen brauche.

Dilthey hat nun auch eine in der soeben in allgemeinsten Zügen angedeuteten Entwicklung von Haus aus angelegte und allmählich mehr oder minder klar herausgearbeitete Erkenntnis durch seine strukturpsychologische Analyse der Kulturfunktionen und inneren Beziehungen von Philosophie, Religion und Kunst, insbesondere Dichtung, zu prinzipieller Bewußtheit erhoben und praktisch umfassend bewährt: die grundlegende Einsicht nämlich, daß Geistesgeschichte nicht etwa ein besonderes Gebiet darstellt neben oder über der Philosophie-, Religions- und Literatur-Geschichte, nicht eine irgendwie gleichsam räumlich abgegrenzte Disziplin mit eigenem Stoffgebiet, sondern vielmehr eine spezifische Betrachtungsweise der geistigen Welt. Und zwar eine Betrachtungsweise, die, auf den ideellen Oberbau der Kultursynthese gerichtet, das

---

[1]) Vgl. hierzu die eindringende Monographie von Max Rychner, G. G. Gervinus. Ein Kapitel über Literaturgeschichte. Bern 1922.

[2]) Wie Erich Rothacker im Scherer-Kapitel seiner 'Einleitung in die Geisteswissenschaften', Tübingen 1920, S. 207 ff., des näheren ausgeführt hat.

einzelne Geistesgebiet erfaßt als Auswirkung des einheitlichen Gesamtgeistes der jeweiligen — zeitlich, national, geographisch oder sonstwie bestimmten — Kultur und daher in seinen unlösbaren Zusammenhängen mit den anderen geistigen Kulturgebieten. Diese Zusammenhänge wiederum sind begründet von außen her in dem gemeinsamen kultursoziologischen, insbesondere staatlich-rechtlichen, sozialen und wirtschaftlichen Unterbau dieser geistigen „Kultursysteme“ (Dilthey), innerlich und wesentlich aber eben in ihren funktionellen Beziehungen als Spiegelungen eines und desselben Geistesgehalts, dessen Differenzierung in die einzelnen Kulturgebiete von Religion, Philosophie und Kunst, wesensmäßig in der Struktur des objektiven Geistes selbst angelegt, empirisch sich verwirklicht durch die Brechung im Medium verschiedener Bewußtseinsstellungen des geschichtlichen Menschen. Die Grundvoraussetzung dabei ist die der wesentlichen Einheitlichkeit des jeweiligen „Kulturgeistes“ und daher der organischen Bezogenheit aller seiner Gebilde auf einen gemeinsamen innersten Sinngehalt, wobei ich die schwere Problematik der Frage nach dem Verhältnis dieses stets nur in geschichtlicher Bedingtheit realisierten, also immer nur relativen Sinnes der jeweiligen Kultursynthese zu überhistorischen und überrelativen „Werten an sich“, als weit über unsere besondere Problemstellung hinausführend, hier ganz beiseite lassen muß.

Vielmehr wende ich mich jetzt der Anwendung der soeben bezeichneten Gesichtspunkte speziell auf die Literaturgeschichte zu. Oder noch spezieller auf die Geschichte der Dichtung. Nicht freilich als ob ich damit der heute von manchen Seiten befürworteten Einschränkung der Literaturgeschichte auf Dichtungsgeschichte ein Zugeständnis machen wollte. Schon in Rücksicht auf die historische Entwicklung und den tatsächlichen heutigen Stand unserer Disziplin scheint mir diese Beschränkung ganz unhaltbar, so wenig ich leugne, daß Begriff und Umfang der „Literaturgeschichte“ im landläufigen Sinne unbestimmt und vieldeutig genug sind. Doch dies bildet ein Problem für sich, das eine besondere Behandlung erfordern und lohnen würde. Unsere Fragestellung, jedenfalls, gestaltet sich schärfer und präziser, wenn wir sie im besonderen auf das Verhältnis der Dichtungsgeschichte zur Geistesgeschichte einstellen. Und da ergibt sich denn zunächst, nach dem bisher Entwickelten, als die spezifische Aufgabe der geisteshistorischen Betrachtungsweise in der Poesiegeschichte die Herausarbeitung des Sinngehaltes der Dichtungen, ihres Gehaltes an Lebensdeutung,

Und zwar im besonderem Hinblick auf die jeweilige Bewußtseinsstufe des Gesamtgeistes (Volks-, Zeit-, Kulturgeistes) und auf deren Spiegelung in den benachbarten ideellen Gebieten der Religion und Philosophie.

Zu dem ersteren Moment dieser Definition, der Erfassung der Poesie als Lebensdeutung, brauche ich den klassischen Ausführungen Diltheys, deren prinzipientheoretische und methodische Tragweite zu betonen ich ja bereits mehrfach Gelegenheit hatte, kaum etwas hinzuzufügen. Nur an ein Wort Jakob Burckhardts[1]), des auch von Dilthey Verehrten, sei erinnert, das diese Mission der Dichtung mit der kongenialen Einfühlung des selbst dichterisch gestimmten historischen Sehers prägnant kündet: „Die Poesie hat ihre Höhepunkte ... wenn sie dem Menschen Geheimnisse offenbart, die in ihm liegen und von welchen er ohne sie nur ein dumpfes Gefühl hätte; wenn sie mit ihm eine wundervolle Sprache redet, wobei ihm zumute ist, als müßte dies einst in einem bessern Dasein die seinige gewesen sein.“ Dagegen möge den Bewußtseinsstufen des Gesamtgeistes, die sich in der Dichtung gleicherweise wie in Religion und Philosophie widerspiegeln, ein Wort näherer Erläuterung gelten. Wie bestimmen sich — diese Frage erhebt sich hier — diese Bewustseinsstufen? Und die einzige, der Natur des Geistes selbst entsprechende Antwort darauf kann, meiner Überzeugung nach, nur lauten: Die Bewußtseinsstufen des Gesamtgeistes bestimmen sich nach der geschichtlich sich wandelnden Stellung desselben zu den durchgehenden Grundproblemen alles Geisteslebens, den welt- und lebensanschaulichen oder, mit einem vor kurzem noch verpönten, nun aber zu neuen Ehren gekommenen Worte, den metaphysischen. Nur diese sozusagen wesensimmanenten Probleme des Geistes wirken in seiner historischen Entfaltung epochemachend. Hierbei gilt es jedoch, einen naheliegenden und nur allzuhäufigen Irrtum nachdrücklich auszuschließen. Diese großen Grundfragen des Geisteslebens, an denen sich insbesondere auch die literarhistorische Herausarbeitung des Sinngehaltes der Dichtung immer wieder orientieren muß, dürfen keinesfalls als bloßtheoretische Probleme, als Fragen einseitig verstandesmäßiger Reflexion aufgefaßt werden. Es darf also, um ein konkretes Beispiel zu wählen, die Geistesgeschichte und mit ihr die Literaturgeschichte nicht, wie die

---

[1]) Weltgeschichtliche Betrachtungen, hrsg. von Jakob Oeri, 2. Aufl., Berlin und Stuttgart 1910, S. 223.



positivistische Geschichtstheorie will, lediglich nach Phasen der Entwicklung des Intellekts und dann weiterhin der mit diesem eng zusammenhängenden sozial-technischen Kulturentfaltung periodisiert und etwa Shakespeare, im Sinne Taines[1]), einfach als Exponent der unwissenschaftlichen und leidenschaftsblinden Phantastik der englischen Renaissance betrachtet werden. Diese Einseitigkeit, die ja bei uns in Deutschland eigentlich schon durch die große antirationalistische Bewegung seit dem Sturm und Drang überwunden sein sollte, gewann und gewinnt durch den mit dem westlichen Positivismus verbündeten modernen Intellektualismus auch in unserer Wissenschaft immer von neuem Boden, so entschieden und tiefgreifend sie wiederum vor allem Dilthey, unter Betonung der dem nur begriffsmäßig reflektierenden Verstande unergründlichen Tiefe und Irrationalität des in Dichtung, Philosophie und Religion zu verschiedenartiger Deutung gelangenden vielgestaltigen Lebens des einen Geistes, bekämpft hat.

Vielmehr also, die wahren Probleme, um die es sich in diesen drei höchsten geistigen Lebensgebieten handelt, wenden sich, wie diese Gebiete selbst, an den ganzen Menschen: neben dem Intellekt auch an Willen, Gefühl und Phantasie, an das innere Leben in seiner Totalität. Sie können in diesem Sinne auch als Lebensprobleme des Geistes bezeichnet werden, insofern wir unter „Leben" in prägnantem Sinne die über alle Differenzierung seiner psychischen Einzelfunktionen übergreifende Einheit verstehen. Und zwar erscheinen sie, bei Vorwalten der theoretisch-kontemplativen Geisteshaltung, als metaphysische Probleme in der Philosophie; bei Vorwalten einer mehr emotionalen Geisteshaltung dagegen einerseits in ihrer Beziehung auf eine übersinnliche Welt als Lebensprobleme der Religion, anderseits in freierer Phantasiegestaltung der unmittelbaren Gefühlserlebnisse als Lebensprobleme der Dichtung: immer aber als Angelegenheiten der gesamtmenschlichen seelischen Totalität und emporwachsend aus Affektionen des unmittelbaren, elementaren Lebensgefühls. Ich spreche von einem „Vorwalten" dieser oder jener Geisteshaltung. Denn in der konkreten Geistesgeschichte wird stets periodenweise entweder die philosophisch-erkenntnismäßige oder die religiös-gefühlsmäßige oder die künstlerisch-phantasiemäßige Verarbeitung der gegenständlichen Welt das Übergewicht besitzen und von sich aus die geistigen Nachbargebiete mehr oder minder

[1]) In dessen 'Histoire de la littérature anglaise' (1864).



bestimmend beeinflussen: denken wir etwa an die Bedeutung religiöser Impulse auch für Kunst, Literatur und theoretisches Denken in Mittelalter und Reformationszeit, an die führende Rolle der Philosophie in der Aufklärungsepoche und dann wieder im Zeitalter der deutschen Spekulation, an den auch die philosophische und religiöse Lebensdeutung original befruchtenden ästhetischen Universalismus unserer klassischen Literaturperiode. Auf die Tatsache solcher periodischen Gewichtsverlagerungen im geschichtlichen Geistesleben, deren weitgreifende Bedeutung und Problematik ich hier wiederum nur eben berühren kann, hat sich eine aus dem Wesen der Sache selbst geschöpfte Periodisierung der Geistesgeschichte in erster Linie zu gründen. Die entsprechenden Wandlungen aber — sagen wir einmal kurz, im soeben näher bestimmten Verstande: — des Zeitgeistes werden ihrerseits zu erklären sein nicht nur aus entwicklungsgeschichtlich-psychologischen und allgemein kulturellen Motiven, aus Veränderungen im Werdegang des menschlichen Seelenlebens, sondern zugleich auch aus objektiv-sachlichen Momenten: aus einer dem Wesen des Geistes selbst und seiner Problematik innewohnenden dialektischen Notwendigkeit.

Denn es ergibt sich nun von hier aus eine zweifache Erfassungsmöglichkeit dieser Lebensprobleme des Geistes. Näher liegt uns als Historikern die subjektiv-psychologische Seite ihrer Erscheinungsweise; speziell also uns Literarhistorikern die Erfassung der Lebensproblematik in der Dichtung aus dem deutenden Sich-Einfühlen in die Lebensempfindung, das Ich- und Weltgefühl des betreffenden Dichters, aus der sein individuelles Erleben und Gestalten jener Problematik ursprünglich hervorwächst. Das ist der Weg, den auch Dilthey in seinen literarhistorischen Arbeiten im allgemeinen gegangen ist und für den er, in Analyse des dichterischen Schaffens und rezeptiven Nachschaffens, ein „realpsychologisches“ Fundament herzustellen suchte in Gestalt seiner vielberufenen Erlebnistheorie. In den neueren literar- oder geistesgeschichtlichen Synthesen jedoch kommt mehr und mehr die entgegengesetzte, auf die objektive Seite jener Lebensprobleme gerichtete Erfassungsweise zur Geltung, welche von der dialektischen Entwicklung der im Wesen dieser Probleme und des sie tragenden objektiven Geistes selbst liegenden Entfaltungsmöglichkeiten ausgeht und aus dieser ihre zeitbedingten Erscheinungsformen in der Geschichte und ihre psychologischen Verwirklichungen im Einzelgeist zu ergründen unternimmt. Eine Wiederannäherung an Hegels und seiner Jünger

Deutung des Geschichtlichen aus der überhistorischen Idee und ihrer Dialektik macht sich hier schon in Titeln geltend wie 'Geist der Goethezeit' (Korff), 'Das Wesen der Romantik' (Deutschbein, Stefansky), oder in der Gliederung nach antithetischen Begriffspaaren wie 'Freiheit und Form' (Cassirer), 'Erfahrung und Idee' (Cysarz), oder in der bewußten Ideensystematik wie sie etwa Korff in seinem Werke durchführt — nach ganz anderer Richtung endlich und doch in verwandter methodischer Gesinnung in der, ich möchte fast sagen: inbrünstigen religiös-metaphysischen Grundhaltung einer Dichtermonographie wie derjenigen Friedrich Braigs über Heinrich von Kleist.

In der Doppelnatur dieser überrationalen Lebensprobleme des Geistes also, so etwa lautet, auf eine abstrakte Formel gebracht, die all diesen bedeutsamen Leistungen moderner literarhistorischer Geistesgeschichte zugrunde liegende Fundamentalerkenntnis: in der Doppelnatur dieser überrationalen Lebensprobleme des Geistes als geschichtlich und psychologisch sich wandelnder, von der jeweiligen Kultur- und Seelenlage bedingter, und zugleich als ewiger, im unveränderlichen Grunde der Menschennatur und ihrer Situation im Kosmos wurzelnder, ist es begründet, daß die historische Entwicklung ebendieser Probleme, außer von den wandelbaren Einflüssen des Kulturganzen, seines realen, staatlich-sozial-ökonomischen Unterbaues und seiner seelischen Innenseite, noch oder vielmehr erstwesentlich beherrscht wird von immanenten Gesetzen geistesgeschichtlicher Dialektik. Diese stellen sich für die Philosophie dar als Möglichkeiten und Gesetze denkender, für die Religion als solche gefühlsmäßiger, für die Kunst, insbesondere die Dichtung, als solche phantasiemäßiger Erlebnis- und Problemgestaltung. Sie sind, was speziell die Dichtung betrifft, von subjektiver Seite her zu erfassen durch strukturpsychologische Ergründung des dichterischen Erlebens und Schaffens, von objektiver Seite durch eine phänomenologische Analyse des Sinnes und der sozusagen lebensimmanenten Problematik des menschlichen Daseins als solchen. Und damit ergibt sich denn erst die volle und eigentliche Bedeutung des vielgebrauchten und vielmißbrauchten Begriffs „Geistesgeschichte“, insofern eben in der Geschichte des „Geistes“ beide Seiten jener zweifachen Erscheinungs- und Entwicklungsweise dieser Lebensprobleme, die subjektiv-psychologische und die objektiv-phänomenologische, zur konkreten Einheit eines einzigen großen Prozesses sich zusammenschließen. „Geistesgeschichte“ bedeutet in

unserem Zusammenhange also die übergreifende innere Einheit von Seelengeschichte, sei es individual-, sei es sozialpsychologischer Art, und historisch sich entfaltender wesensmäßiger Problemdialektik.

Hier sind wir, sehe ich recht, an den Punkt gelangt, an dem die Entwicklung unserer Wissenschaft, speziell eben ihrer geistesgeschichtlichen Richtung, heute sich befindet und von dem aus sie nun selbst durch ihren tatsächlichen Fortgang die weiteren Entscheidungen und Lösungen geben muß. Ich möchte dieser objektiven Entwicklung für die Zukunft nicht vorzugreifen versuchen. Kann ich mich hier doch ohnehin auf meine im Vorjahr erschienene kleine Schrift 'Literaturgeschichte als Problemgeschichte'[1]) berufen, durch deren Feststellungen und Postulate gerade in bezug auf die letztberührten, sicherlich ungemein weitgreifenden und schwierigen Fragen eine, wie zu hoffen steht, nicht unfruchtbare Diskussion ausgelöst wurde. Nur auf folgende Momente sei, in Zusammenfassung und Weiterführung des dort näher Erörterten, noch in aller Kürze hingewiesen. Aus dem bisherigen Gedankengang ergibt sich als die oder zum mindesten als eine legitime Methode der geistesgeschichtlichen Literaturwürdigung — wie entsprechend der geistesgeschichtlichen Philosophie- und Religionshistorie — die problemgeschichtliche, die aber ihrerseits aufs engste Hand in Hand gehen muß mit einer zugleich phänomenologischen und psychologischen Ergründung der phantasiemäßig-dichterischen Erlebnis- und Gestaltungsmöglichkeiten. Dabei denke ich mir die objektiv-phänomenologische und die subjektiv-psychologische Analyse der in der Dichtung zur Gestaltung kommenden Lebensprobleme natürlich nicht beziehungslos nebeneinander hergehend. Sondern gleichwie sie ja denselben Gegenstand, nur von entgegengesetzten Seiten her, erfassen, so können sie im Grunde auch nur in engster Beziehung aufeinander und zugleich auf die literaturgeschichtliche Wirklichkeit ihr Werk verrichten. Denn eben in der unlösbaren Aufeinanderbezogenheit von subjektivem Erleben und Gestalten des Dichters und objektiver Wesensentfaltung der Lebensfragen der Menschheit oder des Menschlichen ist ja jene besondere Dialektik begründet, nach der sich in der konkreten Geschichte der Dichtung die großen Lebensprobleme entwickeln. Ich darf hier wohl einige Sätze aus jener früheren Schrift[2]) wiedergeben, in denen ich diesen

[1]) Siehe oben S. 177 Anm. 1.

[2]) S. 27.

Sachverhalt so knapp und prägnant zu formulieren suchte, als es mir möglich ist: „An dem immer vielfältigeren und intensiveren Erleben der großen Lebensprobleme erweitert und vertieft sich das Seelenleben der Menschheit in fortschreitender geschichtlicher Entwicklung ... Und umgekehrt komplizieren und vertiefen sich die Lebensprobleme selbst, indem an ihnen durch das sich entwickelnde und verfeinernde Erleben der Menschheit gleichsam immer neue Seiten und Tiefen erschlossen werden. Die Dichtung aber als Lebensdeutung ist an diesem Prozesse hervorragend mitbeteiligt: der Dichter nimmt als Mensch an der Verfeinerung und Vertiefung des seelischen Lebens und Erlebens seiner Zeit teil und läßt sie seiner dichterischen Lebensdeutung zugute kommen; die Lebensdeutung großer Dichter aber wirkt wiederum mit schöpferischer Macht auf die Zeitgenossen oder die Folgezeit zurück und erschließt ihnen seherisch neue Seiten und Tiefen der jeweiligen Lebensproblematik".

Vielleicht ist es hier gestattet, zur näheren Veranschaulichung dieser allgemeinen Sätze sozusagen ebenfalls auf das persönliche Erlebnis zurückzugehen, indem ich bekenne, daß mir diese in der innersten Natur des Lebens selbst und seiner Wechselbeziehung zur Dichtung als Lebensdeutung angelegte Dialektik der Entfaltung der Lebensprobleme in der Poesie erst gelegentlich meiner Arbeit über die Entwicklung des Todesproblems in der Romantik und insbesondere bei Heinrich von Kleist[1] so recht klar geworden ist. Der schöpferische Mensch wiederholt ja in seiner Entwicklung, entsprechend dem bekannten biologischen Gesetz, gleichsam ontogenetisch in gedrängter Konzentration den Entwicklungsgang des menschlichen Geistes als solchen: je größer und umfassender er ist, desto deutlicher. So konnte ich also speziell in bezug auf Kleist, für dessen inneres Leben vor allem das Todesproblem von entscheidender Bedeutung wurde und der zugleich an dem großen vaterländischen Gemeinschaftserlebnis von Leiden, Sterben und Sichopfern seit 1806 kämpfend und duldend seelisch sich immer mehr vertiefte, drei Phasen der Entfaltung dieses Problems in seiner Dramatik feststellen, die in ihrer fortschreitenden Verinnerlichung — Todesbewußtsein (d. h. Bewußtsein des dem Tode

---

[1]) Herder, Novalis und Kleist. Studien über die Entwicklung des Todesproblems in Denken und Dichten vom Sturm und Drang zur Romantik. Frankfurt a. M. 1922. Darin die Studie 'Das Todesproblem bei H. v. Kleist', S. 88ff.



Geweihtseins), Todesreife, Todüberwindung — nicht nur die Entwicklung des Problems vom Sturm und Drang zur Romantik gleichsam konzentriert wiederholen, sondern auch die im Wesen des Todesproblems selbst liegenden und im geschichtlichen Entwicklungsgang des menschlichen Lebensbewußtseins im großen zur Verwirklichung gelangten Entfaltungsmöglichkeiten in engstem Rahmen eindrucksmächtig widerspiegeln.

Dieses Beispiel mag zugleich noch ein letztes Moment unseres Gedankenzusammenhanges verdeutlichen, an dessen Klarstellung mir besonders viel liegt. Es wird häufig gegen die geistesgeschichtliche Richtung in unserer Wissenschaft der Vorwurf erhoben, daß sie die Gestaltungsprobleme in der Poesie vernachlässige und damit das Wesen der Dichtung als Kunst verkenne. In der Praxis mag dieser Einwand nicht immer unberechtigt sein; das Prinzip jener Richtung indessen trifft er nicht. Vielmehr hat ja bereits Hegel[1]) in großartiger, wenn auch im einzelnen naturgemäß noch vielfach problematischer Ausführung gezeigt, wie es im Wesen dieser Betrachtungsweise liegt, gerade auch die großen Entwicklungsphasen des Stiles als typische Ausdrucksstufen der allgemeinen Bewußtseinsentwicklung der Menschheit oder des jeweiligen Kulturkreises von innen her zu begreifen. Die problemgeschichtliche Literaturwissenschaft muß heute Hegels Unternehmen in der Richtung wieder aufnehmen, daß sie von der Tatsache ausgeht: Sinngehalt und Gestaltungsform der Dichtung erwachsen tiefsten Grundes aus derselben Wurzel: aus dem Lebensgefühl des Dichters und weiterhin demjenigen seiner Zeit, seines Volkes, seines Kulturkreises und der in diesen Gesamtheiten geltenden Überlieferungen. Es besteht demnach hier von vornherein das Verhältnis wesentlicher Einheitlichkeit oder zum wenigsten sozusagen prästabilierter Harmonie von Gehalt und Gestalt. Von subjektiv-psychologischer Seite kommt dieser Sachverhalt darin zur Erscheinung, daß, wie wiederum vor allem Dilthey zu betonen nicht müde wurde, schon in der Eigenart des dichterischen Erlebens selbst die Besonderheit seiner künstlerischen Gestaltung ursprünglich und keimhaft angelegt ist. Es gilt daher, wie der Philosoph in wegweisenden Ansätzen literarhistorischer Theorie und Praxis, am schönsten wohl in seiner Hölderlin-Studie dargetan hat, von einer typologischen Analyse jenes Erlebens zu einer Typo-

[1]) In seiner Lehre von den 'Kunstformen' in den Vorlesungen über die Ästhetik.



logie der dichterischen Gestaltungsmöglichkeiten und Gestaltungsformen fortzuschreiten. Natürlich ist dabei zu berücksichtigen, daß der ursprünglich mehr oder minder unter der Schwelle des reflektierenden Denkens sich vollziehende dichterische Gestaltungsprozeß im Verlauf der Kulturentwicklung immer stärker in das Licht heller Reflexion und zweckbewußter Technik rückt, ohne daß doch aber dadurch, soweit es sich um wahrhaft schöpferische Produktion handelt, die maßgebende Rolle der schon im Erlebnisvorgang des Dichters unwillkürlich tätigen und gestaltenden Kräfte in Frage gestellt würde. Diese Bedeutung der aus der unreflektierten Tiefe der Seele heraus organisch bildenden Phantasiekräfte bewährt sich besonders auch in der relativen Konstanz und sozusagen inneren Logik der großen Gattungsformen der Dichtung, die — und damit kommen wir zum objektiv-phänomenologischen Korrelat jener subjektiv-psychologischen Entsprechung von Erlebnis und Gestaltung — mit der Strukturbeschaffenheit der großen Lebensprobleme selbst offenbar in nahem, meines Wissens indessen prinzipiell kaum je näher untersuchtem Zusammenhange stehen. So findet zum Beispiel die in dem vielleicht elementarsten Problem des Menschenseins überhaupt, in dem Schicksals- oder, von anderer Seite gesehen, in dem Freiheitsproblem grundwesentlich angelegte Antithetik ihre natürliche dichterische Gestaltung in der Gattungsform des Dramas. Und nun lassen sich die großen typischen Entwicklungs- und Stilformen des Dramas, die unter kulturpsychologischem Gesichtspunkt als Spiegelungen der geschichtlich sich wandelnden Lebensempfindung und Seelenverfassung einzelnen Völker, Epochen oder Kulturkreise aufgefaßt werden müssen, phänomenologisch verstehen als Ausdrucksformen oder Abwandlungen der im Schicksalsproblem als solchem enthaltenen thematischen Entfaltungsmöglichkeiten. Die künstlerische Überwindung etwa speziell des Gegensatzes von Tragödie und Komödie im 'Prinzen von Homburg' — um auf unser Kleist-Beispiel zurückzukommen — beruht, von jener problemphänomenologischen Auffassung her gedeutet, auf der in diesem Drama zur Gestaltung gelangenden ideellen Überwindung der dualistischen Deutung dieses Problems, auf der hier sich vollziehenden Synthese von Tod und Leben in einer seelischen Wiedergeburt: einem Vorgang also, dessen künstlerische Formwerdung mit innerer Notwendigkeit über den Gegensatz des Tragischen und Komischen hinausgreifen mußte.

Ich versuche zum Schluß die Leitgedanken dieser Darlegungen in eine Reihe von Thesen zusammenzufassen:

1. Geistesgeschichte ist nicht ein besonderes, gegenständlich abzugrenzendes Gebiet, sondern eine spezifische Betrachtungsweise geistiger Dinge, die sich auf den ideellen Oberbau der Kultursynthese richtet und das einzelne Geistesgebiet erfaßt als Auswirkung des Gesamtgeistes der jeweiligen Kultureinheit, also in seinen organischen Zusammenhängen mit den anderen ideellen Kulturgebieten, Philosophie und Religion.

2. Diese Zusammenhänge sind begründet von außen her in der gemeinsamen kultursoziologischen Bedingtheit dieser Geistesgebiete, innerlich durch ihre funktionellen Beziehungen aufeinander als Spiegelungen desselben Geistesgehaltes im Medium verschiedener Bewußtseinsstellungen.

3. Speziell in der Geschichte der Dichtung ist demnach die Aufgabe der geistesgeschichtlichen Betrachtungsweise die Herausarbeitung des Sinngehaltes der dichterischen Werke, ihres Gehaltes an Lebensdeutung, in besonderem Hinblick auf die jeweilige Bewußtseinsstufe des Gesamtgeistes und auf deren Spiegelung in Religion und Philosophie.

4. Dabei bestimmen sich diese Bewußtseinsstufen des Gesamtgeistes nach seiner geschichtlich sich wandelnden Stellung zu den durchgehenden Grundproblemen alles Geisteslebens, den welt- und lebensanschaulichen, die aber nicht, wozu eine intellektualistische Auffassung immer neigt, einseitig als solche theoretischer Reflexion verstanden werden dürfen.

5. Vielmehr wenden sich diese metaphysischen Urprobleme an den ganzen Menschen: neben dem Intellekt auch an Gefühl, Willen und Phantasie, kurz: an das innere Leben in seiner Totalität, und können in diesem Sinne auch als Lebensprobleme des Geistes bezeichnet werden.

6. Je nach dem Vorwalten der philosophisch-wissenschaftlichen, der religiösen oder der ästhetisch-künstlerischen Richtung ihrer Auffassung und Verarbeitung, das dann jeweils auch die anderen Geistesgebiete mehr oder minder stark beeinflußt, bestimmen sich Eigenart und Charakter der großen Epochen der Geistesgeschichte.

7. In der Doppelnatur dieser überrationalen Lebensprobleme des Geistes als geschichtlich und psychologisch sich wandelnder,

von der jeweiligen Kultur- und Seelenlage bedingter, und zugleich ewiger, im unveränderlichen Grunde der Menschennatur und ihrer Situation im Weltganzen wurzelnder, ist es begründet, daß ihre historische Entfaltung, außer von den wandelbaren Einflüssen der Gesamtkultur und des seelischen Innenlebens noch bestimmt wird von immanenten Gesetzen geistesgeschichtlicher Dialektik, die sich für die Dichtung speziell als solche phantasiemäßiger Erlebnis- und Problemgestaltung darstellen.

8. Diese immanente Dialektik phantasiemäßiger Erlebnis- und Problemgestaltung realisiert sich in der literarhistorischen Wirklichkeit als unlösliche Wechselbeziehung von subjektivem Erleben und Gestalten des Dichters und objektiver Wesensentfaltung der großen Lebensfragen der Menschheit oder des Menschlichen.

9. Eben in dieser unlöslichen Wechselbeziehung, ja grundwesentlich einheitlichen Aufeinanderbezogenheit der subjektiv-psychologischen und der objektiv-phänomenologischen Erscheinungs- und Entwicklungsweise der Lebensprobleme des Geistes erfüllt sich erst recht eigentlich Sinn und Wesen der konkreten Geistesgeschichte.

10. So ergibt sich als die oder zum mindesten als eine legitime Methode der geistesgeschichtlichen Literaturwürdigung die problemhistorische, die aber ihrerseits aufs engste Hand in Hand gehen muß mit einer zugleich objektiv-phänomenologischen und subjektiv-psychologischen Analyse der großen Lebensprobleme und ihrer phantasiemäßig-dichterischen Erlebnis- und Gestaltungsmöglichkeiten.

11. Dabei erfordert es das Wesen der Sache, diese dichterischen Erlebnis- und Gestaltungsmöglichkeiten nicht nur nach ihrer ideellen Inhaltlichkeit, sondern ebenso nach ihrer künstlerischen Formgestaltung, die beide untrennbar verbunden, ja in der Wurzel Eines sind, zu würdigen. Von hier aus ergibt sich ungezwungen die Anknüpfung an die stiltypologische und stilsystematische Forschungsrichtung Wölfflins und seiner literarhistorischen Jünger, wie anderseits von der kultursoziologischen Bedingtheit und den konkreten geschichtlichen Wandlungen der Erscheinungsweise der Lebensprobleme in der Dichtung her die Anknüpfung an die kulturgeschichtlich-soziologische und die historisch-philologische Literaturbetrachtung.

12. Demgemäß tritt also der spezifisch historisch-philologischen Richtung in unserer Wissenschaft als der für alles Weitere den



festen Grund legenden, sodann der kulturgeschichtlich-soziologischen und literaturethnologischen und ferner der kunstwissenschaftlich-ästhetischen und stiltypologischen, die sämtlich in ihren Wahrheitsmomenten und ihrer Fruchtbarkeit, ja Notwendigkeit unbestritten bleiben, zur Seite die zugleich phänomenologisch und psychologisch orientierte problemgeschichtliche Richtung als die im engeren Sinne geisteshistorische: sie alle sich entwickelnd nicht in beziehungslosem Nebeneinander, noch weniger — trotz allen, oft heilsamen gegenseitigen Auseinandersetzungen — in feindlichem Gegeneinander, vielmehr als die gerade gegenwärtig in regster organischer Wechselwirkung vorwärtsdrängenden methodischen Auswirkungen der einen unteilbaren Literaturwissenschaft.

Über den Begriff der historischen Entwicklung.

Von Kurt Riezler (Berlin).

1.

Die Bewegung des Lebendigen ist das Geheimnis der Gottheit. Dies Geheimnis kann uns, wenn überhaupt, nur am Menschenwesen faßbar werden. Die Wunder der Natur sehen wir von außen; wir bestaunen sie, aber wir können nicht einmal da, wo wir sie zu berechnen vermögen, uns schmeicheln, sie zu verstehen. Der einzige Punkt, wo uns in das Innere zu sehen vergönnt ist, sind wir selbst. Hier glauben wir zu verstehen, ohne berechnen zu können. Unser Selbst ist in Besonderheit befangen. In der Geschichte erscheint uns das Allgemeine des Menschenwesens. In ihr halten wir das Gleichnis der ewigen Bewegung des Lebendigen überhaupt. Sie ist, nach dem Worte Ranke's, Mitgefühl, Mitwissenschaft des Alls.

Die Theorie der Geschichte hat die Methode zu begründen, deren sich die Praxis der Historie zur Erreichung eines so hohen Zieles bewußt oder unbewußt bedient.

2.

Die Grundbegriffe der Geschichte als Wissenschaft sind die Begriffe der historischen Individualität und der historischen Entwicklung. Der darstellende Historiker, der diese Begriffe als selbstverständlichen Besitz seiner Wissenschaft mit Sicherheit handhabt, mag darauf verzichten, ihren theoretischen Gehalt zu diskutieren. Der Theoretiker, der sie zu begründen unternimmt, tut gut daran, sich zunächst ihrer konkreten Fülle zu versichern.

Anfang und Ende aller Geschichte ist, nach einem Worte Jakob Burckhardts, der handelnde, duldende und strebende Mensch. Aber die Einzelnen sind nicht, ein jeder für sich und fensterlos, nebeneinander gestellt. Jeder einzelne steht kreuz und quer in einer Fülle von Bindungen. Er wird in Bindungen geboren und

wächst in solche hinein. Er wird gebunden und bindet sich selbst. Auch diese Bindungen handeln und dulden; eine jede ist auf ihre eigene Weise lebendig. Sie alle, Familien, Geschlechter, Stämme, Völker, Staaten, Stände, Kultgemeinschaften, ja auch nur Vereine sind mehr als Summen von Individuen; auch sie sind im Sinne der Geschichte Individualitäten. Sie sind von der verschiedensten Art, naturgewachsen oder Menschenwerk, unzerstörbar oder vergänglich, hart umrissen und gegenständlich greifbar oder flüchtig beweglich und mit verschwimmender Umgrenzung.

Wie die Menschen als die Elemente, aus denen sie bestehen, so sind auch diese mannigfachen Bindungen strebende Lebendigkeiten. Strebend wandeln und bewegen sie sich. Sie sind tausendfach ineinander geflochten und alle ihre Wandlungen und Bewegungen zerren aneinander. Jeder Augenblick ist von Spannungen voll, woraus dann abermals neue Wandlungen, Umbiegungen bereits begonnener Wandlungen, jähe Zerreißungen, entgültige Zerstörungen oder Neubildungen erwachsen. Dabei ist nicht etwa nur eine sichtbare Oberfläche, sondern der unermeßliche Grund, der die Erscheinungen trägt, ruhelos bewegt. Ob es nun ein Neues ist, das siegend alles zu überschatten scheint oder ein Altes, das plötzlich wieder lebendig mächtig das Neue überwältigt, das nun nur mehr Intermezzo, Irrtum, Episode scheint — beide entstammen einer bewegten Tiefe, die immer wieder alles und doch nichts völlig und für ewig zu verschlingen scheint. Träger aber all dieser ruhelosen Bewegung ist der unersättliche Mensch. In seinem dunklen Wesen wurzelt alles.

Aus ihm steigen die Gestaltungen empor, wachsen, befestigen sich und zerbröckeln. Keine ist zu keiner Zeit mit sich selbst und mit keiner sind die andern zufrieden. Der unermeßliche Kampf, der zwischen allen auf und ab wogt, ist immer sowohl ein Kampf der materiellen Interessen als der Ideen, keine Gestaltung ist mächtig, in der nicht beide verbunden wären. Der Kampf der Interessen bleibt im Wechsel des Gewandes und der Methode immer derselbe, Boden, Nahrung, Sonne, Reichtum und Macht. Die Ideen sind die großen Entwürfe von Gestaltungen, „Gottes Gedanken in der Welt“. Oft tauchen sie unmerklich empor, zuerst nur als mächtige Sehnsucht und meist unklaren Inhalts. Ihre Schöpfer haben keine Namen, sie sind mit einem Male da; gleichzeitig in den Köpfen vieler, getragen von den Umständen, als Früchte der Begebenheiten und ihrer Verkettungen. Bald sind sie

in dem Kopf irgendeines großen Einzelnen geboren, sichtbar neuer Anfang der Schöpfung, widerstrebenden aufgezwungen, scheinbar überwältigt und wieder auftauchend. Sie wachsen heran, gewinnen Gestalt und festigen sich; aber mächtige Interessen, die sich ihnen angeschlossen haben, benutzen sie zu ihren eigenen Zwecken, verleiten sie zuerst zu unbewußter, dann zu völliger Untreue; andere wesensfremde Ideen schmiegen sich an, um in ihrem Schutze zu erstarken; nun werden sie ausgehöhlt bis schließlich ihre äußere Gestalt morsch zusammenbricht oder irgendein neuer Gestaltungswille sich des toten Gebäudes bemächtigt. Ihr Lebendiges scheint in der dunklen Tiefe zu versinken, dort aber glimmt der Funke des Geistes weiter, um irgendwann einen neuen Brand zu entzünden.

Mit den Gestaltungen und Strebungen sind auch die Erscheinungen ihres hin- und herwogenden Kampfes, die Reihen der äußeren Geschehnisse verwirrt. Die Knoten werden immerzu geschürzt und wieder getrennt. Aus der Verflechtung der Strebungen mit den Gegebenheiten der Natur erwachsen die großen Abwandlungen der Begebenheiten. In ihnen aber ist nun das Spontane und das Elementare, das Gewollte und das Blinde, der Sinn und das Sinnlose, das Fatale und das Schöpferische unlösbar vermischt. Nur die geschichtsfremde, von außen an diese verwirrte Bewegtheit herantretende Theorie kann vermeinen, in allem die Einheit eines Sinnes oder die blinde Notwendigkeit zu entdecken. Wenn auch alles von allem abhängig ist, und jeder Faden tausend Verbindungen schlägt, so ist doch das bloße Gegebene eine immer unzureichende Erklärung, immer wieder entsteigt dem ewig tätigen Grunde der Schöpfung ein unbegreiflich Neues. Oft scheint es, als nähere sich der geschichtliche Verlauf einem bloßen Abrollen blinder Fatalitäten; die Fülle der Komplikationen, die Verwirrung der Koinzidenzen läßt nur das platt Wahrscheinliche wirklich werden, und jeder Gedanke des schöpferischen Geistes erstickt kaum geboren. Bald aber scheint es, als harre die Welt müde und sehnsüchtig des Schöpfers, der sie gestaltet; wer nicht voraussetzt, daß das wirklich Eingetretene das Wahrscheinliche war, sieht allerorten das Unwahrscheinliche wirklich werden.

Wenn wir meinen, in dem Geschehen einen ihm eigenen Rhythmus zu erlauschen, so sind in Wahrheit doch unzählige Rhythmen heillos verwirrt und kämpfen nur mit wechselndem

Erfolge, welcher die anderen übertöne und für eine Spanne Zeit mit sich fortreiße. Da und dort glauben wir in jenen großen Abwandlungen der Begebenheiten den Sinn, ja die Spuren eines göttlichen Weltplanes erschauen zu können, der Byzanz aus dem Zusammenbruch der Antike rettete, um die noch schwachen Völker des Westens vor Asien zu bewahren, oder dem Christentum die Rolle zuteilte, die Kontinuität der menschlichen Bildung über die Krise der Völkerwanderung hinüberzuretten; aber schließlich ist der universalhistorische Sinn dieser Ereignisse immer nur ihre Bedeutung für unseren eigenen Sinn, und wenn wir in solchen Ereignissen auch nur bloße Glücksfälle des Schicksals sehen, so sind auch diese Glücksfälle nur Glücksfälle für uns. Wir haben allen Anlaß anzunehmen, daß eine göttliche Einsicht Glück und Unglück in der Weltgeschichte anders als wir selbst verteilen würde. Aller Sinn des Geschehens bildet sich und wechselt mit den Gestaltungen, die seine Träger sind; Gott hat viele Pläne, und diese Pläne widersprechen einander.

Es scheint, als wäre das Handeln der Menschen, Völker, Staaten von stets gleichen Werten beherrscht, die, ewig unerreichbar, die ruhenden Ziele all des strebenden Drängens wären, aber diese Werte selbst, wie die Maßstäbe, mit denen ihre Verwirklichung gemessen wird, werden selbst von der ruhelosen Bewegung hin- und hergeschaukelt; auch sie wandeln sich mit den Gestaltungen, die sie als immer wieder andere, mit wandelbarem Inhalt erfüllt, als Ziele ihrer Sehnsucht vor sich hinstellen, und das Gemeinsame ihrer Erfüllungen ist nur ein formales Schema, wenn nicht gar nur ein leeres Wort. Nicht nur, daß keiner dieser Werte tauglich wäre als fester Punkt in dem unendlichen Schwanken zu dienen: die Relativität aller Werte und Wertmaßstäbe treibt ihr Spiel nicht nur in der Geschichte sondern in der Geschichtsschreibung selbst, und auch die Wertungen, die sie als Ergebnisse ausspricht, wie die, die sie unbewußt auslesend zugrunde legt, sind nicht ewig, sondern historisch bedingt; auch die Geschichtsschreibung hat ihre Geschichte. Daher wäre es denn ein hoffnungsloses Unterfangen, an das geschichtliche Gewoge nach Art der meisten Philosophien der Geschichte heranzutreten mit festen, nicht an der Geschichte selbst gewordenen, sondern auf anderem Boden theoretisch erschlossenen Meinungen über den Rhythmus, dem sich das Geschehen zu unterwerfen, über den Sinn, der sich in ihm zu entfalten oder über die Werte, denen das Gedränge und Gestoße

der Handlungen und Begebenheiten zuzustreben habe. Alle diese Prokrustesbetten werden alsbald zersprengt.

Alle Zusammenhänge des Sinns sind voll Umbiegungen und Durchbrüchen eines anderen Sinnes und mit Sinnlosem verknotet. Wenn dort ein erkennbarer Sinn, getragen von einer mächtigen Gestaltung die Fatalität der Verkettung zu meistern scheint, so wird dort ein anderer, vielleicht größerer, in dieser Fatalität rettungslos erstickt. Das Geschehene wird als das Erfolgreiche gutgeheißen; das Erfolgreiche wird in das Sinnvolle umgedeutet; so wird das Wesen der Geschichte gefälscht, ihre Härte als Vernünftigkeit verkleidet. Aber all das wurzelt nicht in der Sache selbst sondern in dem Trostbedürfnis schwacher Herzen; der dunkle Grund der Dinge ist tiefer und härter. In ihm ist die Vielheit der Gestaltungen, ihre Unersättlichkeit und ihre Begrenztheit, das Große und das Kleine, der Sinn und das Sinnlose gemischt, ihm entwächst wirkend und bewirkt der Wandel der Gestaltungen und das Geschaukel der Begebenheiten, immer neu und immer wieder dasselbe.

Was ist nun inmitten all der Relativität und des unermeßlichen Wandels, dieses Ewig Selbige? Nichts anderes als jenes Gewoge und Geschaukel selbst. In dem Wandel der Rhythmen steht der Rhythmus selbst als das Gemeinsame fest, wie in dem Wechsel der langen und kurzen, der großen und kleinen Wellen das Auf und Ab der Welle selbst. Das Geschehen atmet. Mit dem Werdenden kämpft das Gewordene: Das Werdende befestigt sich, das Befestigte erstarrt, ein neues Werdendes zerbricht das Erstarrte, um dann selbst zu erstarren und wieder zerbrochen zu werden. Dieses Wechselspiel der werdenden und gewordenen Form ist unerschütterliches Schicksal. Keine geschichtliche Gestaltung ist ihm jemals entgangen oder ausgewichen. Eine jede ringt seiner Herr zu werden, Staaten, Nationen, Weltreiche heißen groß, wenn es ihnen geraume Zeit gelingt, sich beweglich zu erhalten und dem Kampf des Werdenden und Gewordenen eine Form zu geben, in der eine lebendige Erneuerung sich ohne Erschütterungen des Ganzen vollziehen kann, und das Auf und Ab der Formung nur der Atem scheint, der das Lebendige erhält aber nicht gefährdet Aber zuletzt entrinnt auch diese Form nicht dem Schicksal aller Formung; auch sie erstarrt und wird eines Tages zerbrochen. Auf Zeiten, in denen das Auf und Ab nur das Lebendige des täglichen Kampfes zu sein scheint, folgen wieder andere, in denen das

Erstarrte ringsum angehäuft lastet, und das Neue unter ungeheurem Druck in der Tiefe sich bildet: da reift die Krise heran, die Dämme brechen, das Alte stürzt ein, und neue Gewalten toben sich aus, worauf dann in einer veränderten Welt das alte Spiel von neuem beginnt. Die geschichtliche Bewegung bedarf der Krise und wird ihrer immer bedürfen. In diesem Atem des Geschehens erscheint uns eine Dynamik der Gestaltung, die als Dynamik der geschichtlichen Bewegung das letzte Geheimnis der Historie bleibt. Hier wird die Geschichte zum Gleichnis des Allgemeinsten der Lebendigkeit.

3.

In dem Begriff der Entwicklung ist die Eigenart derjenigen Determination bezeichnet, die dem Geschehen der Geschichte zuzukommen scheint. Die Struktur dieser Determination zu bestimmen, ist die Aufgabe dieser Untersuchung. Sie hat sich hierbei an nichts anderes zu halten als an den konkreten Gegenstand in seiner bunten Fülle. Sie hat zu vermeiden, ausgesprochen oder versteckt, Voraussetzungen von außen her an den Gegenstand heranzutragen, statt sie aus ihm zu entwickeln.

Eine solche Voraussetzung ist die aus der Methodik der Naturwissenschaft stammende These der allgemeinen Kausalität. Ich verstehe unter Determination die Bestimmtheit des einen durch ein anderes ohne Rücksicht auf jegliche Besonderheit dieser Bestimmtheit. Der logische Gehalt der Determination im allgemeinen ist weiter nichts als das „wenn a dann b“ des hypothetischen Urteils. Von der Determination im allgemeinen sind die besonderen Determinationsgefüge auf das schärfste zu trennen. Derartige besondere Determinationsgefüge gibt es eindeutige und mehrdeutige, und unter den eindeutigen sind wiederum solche durchaus verschiedener Struktur logisch möglich. Unter diesen ist die kausale Determination nur ein Spezialfall, wenn anders man ihren Begriff präzise definiert, statt ohne Definition von ihr nur zu sprechen. Die Kausalität ist daher keineswegs identisch mit Determination überhaupt und kann keineswegs den Anspruch erheben, jeden Gegenstand, auch den historischen, als Voraussetzung zu konstituieren[1]). Welcher Art ist nun diejenige Determination

---

[1]) Für alles nähere darf ich auf meinen Aufsatz: 'Die Hypothese der Kausalität' in dem Sammelband 'Die Akademie' hrsg. von der philosophischen Akademie Erlangen verweisen.

einer Geschehensfolge in der Zeit, welche die Historie mit dem ihr eigenen Begriff der historischen Entwicklung für sich beansprucht? Die Frage nach der Determination duldet keine nebelhaften Worte. Sie zwingt auch den Widerstrebenden, klar und scharf zu bestimmen, was er bejahen und verneinen will.

4.

Nicht jede zeitliche Folge von Geschehnissen, von der die Geschichte spricht, ist Entwicklung. Von welchen anderen Arten von Geschehensfolgen wird die Entwicklung unterschieden? Der theoretisch einfachste Fall ist die bloße Veränderung. Hier folgt auf ein Eines ein Anderes, ohne daß irgendein Zusammenhang oder eine Verbindung der Momente behauptet würde, außer ihrer Sukzession in der Zeit. Hier ist noch nicht Bewegung, geschweige denn Entwicklung, nur der bloße Wandel und das immerfort Neue. Es liegt auf der Hand, daß und warum der Begriff der Veränderung den Ansprüchen der Historie nicht genügen kann. Die Historie, die mit ihm zufrieden wäre, bliebe eine Chronik von Begebenheiten. Sie muß, da sie Zusammenhänge des Geschehens erfassen will, über ihn zu anderen Begriffen vordringen und erst, indem sie das tut, wird die Chronik zur Geschichte.

Damit aber wird mit nichten behauptet, daß die Historie als Wissenschaft den Begriff der Veränderung entbehren könne oder gar müsse. Alle Zusammenhänge, von denen die Historie berichtet, sie mag sie nun solche der Bewegung und Entwicklung oder der Bedeutung und des Sinnes heißen, sind voll von Rissen und Sprüngen, Umbiegungen und Durchbrüchen; und der darstellende Historiker, der seinen konkreten Gegenstand nicht vergewaltigen und seine Tiefe nicht verflachen will, darf nicht voraussetzen, daß der Gegenstand selbst die bloße Veränderung nicht kennen könne und ein erklärender Zusammenhang gefunden werden müsse, weil er gesucht werden soll. Er hat, in Ehrfurcht vor dem Geheimnis der Schöpfung überhaupt, da wo jeder Zusammenhang offenkundig unzureichend bleibt, das Wunder des neuen Ansatzes inmitten fördernder aber nicht zureichender Begleitumstände, schlicht zu berichten. Das ist es, was der Historiker, auch wenn er es nicht wahrhaben will, allerorten tut — zumal wenn die Zusammenhänge, denen er nachgeht, in das Dunkel des tätigen Geistes führen, der in dem Menschen bildet und schafft. Die Anerkennung der echten Veränderung in der Geschichte bringt freilich die Metaphysik, die

sich um die Einheit des Weltbildes zu bemühen hat, in eine schwierige Lage. Indessen muß es die Theorie der Geschichte ablehnen, sich hierdurch beirren zu lassen. Sie hat ihre Thesen aus dem Konkreten ihres Gegenstandes zu entwickeln, ohne nach der Vereinbarkeit dieser Thesen mit denen der Naturwissenschaft zu schielen.

5.

Mehr als die Veränderung behauptet die Bewegung. Eine Reihe bloßer Veränderungen wird zur Bewegung, wenn sie sich nicht ohne Zusammenhang, sondern nach einer Regel, welche konstant bleibt, folgen und folgen müssen. Die Bewegung unterscheidet sich von der Veränderung durch das kausale Moment. Nach der These der Kausalität setzt alles, was geschieht, ein Anderes voraus, wonach es nach einer eindeutigen Regel folgt. Die Gebundenheit an eine solche Regel, sie mag auffindbar sein oder nur vorausgesetzt werden, definiert eine Geschehensfolge als Bewegung.

Es ist der Bewegung eigentümlich, daß sie in sich selbst weder einen Anfang noch ein Ende hat. Sie kann aus sich selbst nicht beginnen. Ist sie einmal da, so kann sie aus sich selbst nicht zur Ruhe kommen. Anfang, Änderung und Ende erfordern den Anstoß von außen.

Der Bewegungsbegriff entstammt der anorganischen Naturwissenschaft. Hier feiert er seine Triumphe. Der Grundtypus ist die Bewegung im Raume; sich selbst überlassen ist sie gradlinig, gleichförmig und unendlich. Auf diesen Grundtypus wird jede Bewegung zurückgeführt; sie wird in ihre Komponenten auseinandergefaltet und aus ihrer Komplikation begriffen. Jede Veränderung ist Veränderung einer Größe, also jeder anderen zuzuordnen. Die konstante Beziehung zwischen Variablen erfaßt das Gesetz. Das Ziel bleibt das Produkt aus linearen Funktionen.

Wenn auch die Bewegungen, politische, soziale und ideelle, mit denen die Geschichte zu tun hat, anderer Art und nicht Veränderungen meßbarer Größen sind, deren Zuordnung zur Aufstellung von Gesetzen führt, so ist doch der Bewegungsbegriff der Geschichte keineswegs autonom und durch einen eigenen Gehalt von dem der Naturwissenschaft zu unterscheiden. Er unterscheidet sich lediglich durch seinen Mangel an Präzision. Jeder Versuch einer Präzision führt entweder über ihn hinaus — zu dem Begriff der Entwicklung, oder endet in der Bewegung der Naturwissenschaft. Die Terminologie ist durchaus von der Naturwissenschaft beherrscht. Auch die

Geschichte spricht von Kräften der Bewegungen, läßt Bewegungen einander fördern und hemmen, beschleunigen, verlangsamen und aus ihrer Richtung drängen, zerlegt sie in die Komponenten ihrer Kräfte, läßt sie aus einer äußeren oder inneren Spannung entstehen, sich längs und quer durch den Raum und in der Zeit fortpflanzen, auf Widerstände stoßen, zersplittern und so zur Ruhe kommen.

Der theoretische Gehalt auch dieser Bewegung ist die Kausalität. Auch hier entsteht nichts aus nichts und geht nichts verloren. Auch hier ist das Geschehen jedes Moments durch das des jeweils vorhergehenden eindeutig bestimmt. Diese Kausalität entbehrt freilich ihres eigentlichen Rückhaltes, der konkreten Erfüllung durch das Gesetz. Die Regel, nach der das eine auf ein anderes folgt, wird nicht aufgefunden aber vorausgesetzt.

Nun wird der Wandel der Geschehnisse, die bloße Veränderung zur Kreuzung und Verflechtung von Bewegungen und aus ihr verstanden. Damit ist aus der Chronik von Begebenheiten die Geschichte geworden. Diese Geschichte ist die des Positivismus und historischen Naturalismus. Die eigenartige Dogmatik, die sie zugrunde legt, wird in einer gewissen selbstverständlichen Hingabe an einen ungeprüften und unklaren Kausalbegriff nur selten in ihrer ganzen Schärfe empfunden. Alles ist Verflechtung von Kausalreihen. Entwicklung ist Kumulation und Komplikation von Kausalreihen. Der drängende Sinn, der sich erfüllen will, ist Schein, desgleichen die Freiheit. Eine Anfangskonstellation rollt ab. Die eherne Gesetzlichkeit, die alles Geschehen beherrscht, wird nach Analogie der anorganischen Naturwissenschaft gedacht. Infolge der Verwickeltheit des Geschehens, der Unzugänglichkeit der Vorgänge, die der menschlichen Motivation zugrunde liegen, dank der Unmöglichkeit des Laboratoriums und Experiments bleiben die Gesetze unauffindbar, weswegen denn an Stelle des nomothetischen Verfahrens das idiographische treten muß. Zufall und Schicksal ist Koinzidenz von Kausalreihen. Die Persönlichkeit ist Durchgangsstation von Bewegungen. Der handelnde Mensch ist nur eine durch die unendliche Komplexität erzwungene Abkürzung für Assoziationsvorgänge seines Gehirns, die psychologischen Gesetzen gehorchen. Die Kunst des Historikers besteht zunächst in der Entwirrung der Kausalreihen, sodann, da die vollständige Erfassung auch nur einer Kausalreihe unmöglich ist, in ihrer abkürzenden und vereinfachenden Darstellung. Das ist alles. Der Positivismus kann seine Theorie der Geschichte hier beenden.

Dieser Theorie liegt die dogmatische Metaphysik des Positivismus zugrunde. Alles Geschehen, auch das geistige, ist in lückenloser Kausalität von Naturgesetzen beherrscht, die irgendwelche letzte Elemente, Elektronen oder Ätherteilchen sich bewegen oder aufeinander wirken lassen. Diese Theorie ist auf dem Boden der Naturwissenschaft, nicht der Geschichte entstanden. Ihre theoretische Schwäche und verborgenen Widersprüche mögen auf sich beruhen. Das hier Wesentliche ist nur, daß sie für die Geschichte aufs tiefste unbefriedigend ist. Sie entgeistet, entseelt und verflacht das ringende Leben des Einzelnen wie der Völker und Staaten und beraubt es des drängenden Sinnes, dessen wir doch lebendig gewiß sind.

6.

Die sich aus den Banden der Naturwissenschaft befreiende Geschichte wird in dem Begriff der historischen Entwicklung autonom. Er ist aus ihr emporgewachsen und gehört ihr eigen zu. Nunmehr aber beginnen die eigentlichen Schwierigkeiten.

Der Entwicklungsbegriff der Geschichte setzt den Begriff der historischen Individualität voraus. Individualitäten im Sinne der Geschichte sind nicht nur Individuen, sondern auch Familien, Geschlechter, Völker, Staaten, ja Vereine, Klassen, Stände, Gemeinschaften, religiöser oder anderer Art, sofern sie als Träger eigener Aktivität mehr und etwas anderes sind als die Summe ihrer Glieder. Diese Individualitäten sind übereinander getürmt und ineinander geschichtet. Das Geheimnis dieser Schichtung, der Umkreis ihrer verwirrten Mannigfaltigkeit, ihre untere Grenze, die für die Geschichte der Mensch ist, der Streit um ihre obere Grenze, die der Idee nach der Organismus einer Menschheit als Grundlage einer Universalgeschichte wäre, die es nicht gibt noch geben kann, weil die Menschheit ein solcher Organismus nicht ist, noch zu werden vermag, das Grundphänomen all dieser Schichtung, der überindividuelle Zusammenhang, in dem das Einzelindividuum zur Welt kommt, das unsagbar Neue, das durch die Verbindung zweier Menschen entsteht, das Problem des Fremdseelischen, mögen hier auf sich beruhen. Aus solcher Fülle der Geheimnisse, die der Individualitätsbegriff der Geschichte in sich birgt, geht uns hier nur derjenige Kern an, der dem Entwicklungsbegriff als Voraussetzung zugrunde liegt.

Die Praxis der Historie behandelt die historischen Individualitäten als ringende Gestalten, die handeln, streben und dulden.

Eine solche Gestalt ist nur, indem sie sich betätigt, ihr Werden ist ihr Sein. Dieses Werden durchwaltet, freilich unfaßbar und unformulierbar, ein inneres Gesetz; eine innere Form scheint in allen Lebensäußerungen sichtbar zu werden und doch hinter ihnen, die ein stets unvollkommener Ausdruck bleiben, im Verborgenen zu verharren. Von ihnen heraus entwirkt sich eine geheimnisvolle Ganzheit, unteilbar und aus ihren Gliedern und Stücken und Zeitmomenten weder zusammenzusetzen, noch zu verstehen. Die Ganzheit gilt es zu erfassen und aus ihr die Teile. Nur wo solche Ganzheiten der Gestaltung einem inneren Gesetze folgen, spricht die Historie von Entwicklung, von einem Sinn des Geschehens und Zusammenhängen des Sinnes.

Die Praxis der Historie verwendet diese ihre Begriffe, ohne sie zu präzisieren. Für sie bestimmen sich die Begriffe in der konkreten Erfüllung. Die Theorie der Geschichte muß präzisieren. Um zu präzisieren, stellt sie die Frage nach der Determination des Geschehens. Das scharfe Messer der Determinationsfrage scheidet zwei verschiedene Individualitätsbegriffe und entsprechend zwei nicht minder verschiedene Entwicklungsbegriffe. Ich heiße den ersten die Entfaltung und behalte den Terminus der Entwicklung für den zweiten vor.

Der Individualitätsbegriff der Entfaltung entstammt der Biologie. Die organologische Schule behandelt Menschen, Völker und Staaten als unwiederholbare, mit einem nur ihnen eigenen Geiste begabte originale Formen, Organismen, die einem inneren Gesetze folgen und nur aus sich selbst begriffen werden können. Als Gleichnis dient die Pflanze, in der ein vorausbestimmter Kreislauf der Gestaltung, eingebettet zwischen Keim, Blüte und Frucht, zwischen Wachsen und Welken, abrollen soll. Hier scheint nun im ersten Ansatz das Ganze enthalten und eine fertige Gestalt gleichsam nur ausgebreitet in der Zeit. Diese Biologie geht von dem Phänomen der Knospe aus, die die gesamte Blüte in sich birgt und überträgt dieses Phänomen auf das Ganze des Pflanzenlebens. Die Individualität als Organismus ist dann eine sich entwirkende Totalität, diese Totalität ist Entelechie, weil sie *ἔχει τὸ ἐντελές*, d. i. von Anfang an das Vollkommene in sich birgt; nach Goethes Wort: geprägte Form, die lebend sich entwickelt nach dem Gesetz, nach dem sie angetreten. Entwicklung ist hier die Entfaltung der präformierten Gestalt. In Romulus und Remus steckte das römische Imperium wie die Blüte im Keim. Wenn-

gleich die Praktiker der Historie, die dieser Schule entstammen, vermeiden, die Punkte auf ihre i zu setzen, so ist doch auch bei einer so konkreten Begabung wie Mommsen die Grundvorstellung nicht zu verkennen: Rom entfaltet sich in Sonne, Wetter und Sturm wie ein Baum.

7.

Hiermit tritt an die Seite der bisher untersuchten zwei Arten zeitlicher Geschehensfolge, nämlich der Veränderung und Bewegung, als dritte Art die Entfaltung als Abrollen der präformierten Gestalt.

Wie verhält sich nun diese Entfaltung zur These der kausalen Determination? Dies Verhältnis, wenngleich zumeist gründlich verwirrt und mißverstanden, ist überaus einfach. Die Entfaltung ist mit der kausalen Determination durchaus verträglich. Die in dem Begriff der Entfaltung behauptete Determination kann derart sein, daß aus ihr zwar nicht die Bestimmbarkeit, wohl aber die Bestimmtheit jedes Querschnitts durch die vorhergehende erfolgt. Es sind zwei voneinander zu scheidende Betrachtungsweisen; aber ihre Verschiedenheit involviert keinen Widerspruch im Gegenstande, auf den sie sich beziehen. Man kann versuchen, eine Geschehensfolge als Entelechie aus ihrer Totalität zu verstehen, oder aus den Kausalitäten ihrer Stücke, Glieder, Werte oder Querschnitte, der Verflechtung ihrer Kausalreihen nachgehend, zusammenzusetzen, aber man kann niemals aus dem Gelingen des einen Versuches die Notwendigkeit erfolgern, daß der andere mißlingen müsse oder umgekehrt. Wir können lediglich als Faktum der Erfahrung konstatieren, daß überall da, wo wir eine Entelechie zu fassen glauben, sie mag nun ein lebendiger Mensch oder ein Staat, ein Grashalm oder ein Baum sein, die kausalen Zusammenhänge derart verwirrt sind, daß wir sie nicht zu durchschauen vermögen. Theoretisch ändert diese Erfahrung an der Vereinbarkeit beider Betrachtungsweisen in einem und demselben Gegenstand nicht das Geringste. Solange die Entelechie als Entfaltung der präformierten Gestalt verstanden und das innere Gesetz schon im Keime, wenn auch verborgen, gesetzt wird, bleibt die Entfaltung eine Integration eines Bewegungskomplexes, die wir durch ein geheimnisvolles Vermögen eines einfühlenden Gemütes in ihrer Totalität antizipierend zu erfassen vermögen.

Eine ganz andere Frage ist es, ob dieser Entfaltungsbegriff ausreicht, um jenes Faktum von Sinnzusammenhängen des Geschehens

zu begründen, das die Praxis der Historie als Entwicklung anerkennt. Das ist es, was ich hier für die Geschichte bestreite. Ob die organische Naturwissenschaft damit auskommt, das außermenschliche Lebendige als Entfaltung zu begreifen, bleibe dahingestellt. Vielleicht hat nicht die Geschichte ihrem Gegenstand die Analogie der Biologie, sondern die Biologie dem ihren die Analogie der Geschichte zu unterstellen.

Der Entfaltungsbegriff kann der konkreten Fülle des geschichtlichen Geschehens nicht Herr werden. Er verlegt das Geheimnis in das Dunkel des Anfangs und läßt es da liegen. Woher stammen diese Anfänge, in denen das Ganze der Gestalt schon eingeschlossen ruht? Wie sollen diese Einzigartigkeiten sich zueinander verhalten und aufeinander wirken, wenn doch eine jede als eine kleine Welt für sich eine präformierte Gestalt nur auseinanderfaltet? Die Antwort auf beide Fragen, auf die Frage nach dem Anfang wie nach der Einwirkung der Monaden aufeinander, kann der Entfaltungsbegriff nur in einer Metaphysik finden, mit der zwar eine magische Gläubigkeit, nicht aber ein für die Realität und ihre Härte geöffneter Sinn sich abzufinden vermag. Diese Metaphysik muß die einzelnen Monaden durch eine Monade des Alls überwölben, aus deren Entfaltung die jeweils neuen Anfänge all der Einzelmonaden und ihre Ketten herauswachsen, in deren Gesetz aber auch das Verhalten der Substanzen zueinander vorgebildet ruht. Auch die Weltmonas darf wie die Einzelmonade nur Vorgebildetes auseinanderfalten. Wenn nun aber die Weltmonas sowohl wie all die Einzelmonaden, die großen und die kleinen ineinander und übereinander gefügt, ihre Gesetze nur entfalten sollen, so wird aus der Wirkung der Monaden aufeinander ein ungeheures System präformierter Entsprechung, aus dem Wissen der Monaden umeinander eine Teilhabe der einzelnen an der Weltmonas; Kampf, Freiheit und das ringende Menschenschicksal gehen als leere Erscheinungen einer zu nahen Perspektive unter in der magischen Hingabe an die Gottheit wie an die prästabilierte Harmonie einer Welt, die als die beste aller möglichen ausgewählt und abzurollen berufen wurde[1]).

---

[1]) In der Tat ergibt sich aus dem Entelechiebegriff die Leibnizsche Monadologie in ihrer Gesamtheit. Für Leibnizens Ringen mit den inneren Schwierigkeiten dieser Monadologie siehe unter anderem die Erörterungen über die Unmöglichkeit der Einwirkung der Substanzen aufeinander in dem Briefwechsel mit de Volder (Schriften zur Metaphysik ed. Mesner) sodann seine Ver-



Wer der Realität anhängt und ihrer Fülle und Härte, wird der Hingabe an eine solche Metaphysik die Revision des Begriffes vorziehen, dem sie entstammt. Die Entfaltung der präformierten Gestalt ist nicht die „Entwicklung“, von der das konkrete Geschehen der Geschichte zeugt. Es gilt den Punkt zu erfassen, der die Entwicklung der Geschichte von der Entfaltung der präformierten Gestalt, die historische Individualität von der Entelechie scheidet. Er entscheidet über die Theorie der Geschichte, die er von der Flachheit des auf den Bewegungsbegriff gestützten Naturalismus, von der realitätsfremden Romantik der Organologie und dem Druck des Pflanzengleichnisses befreit. Er wirkt darüber hinaus auf die Begründung der organischen Naturwissenschaft und den vitalitisch-mechanistischen Streit und dringt, wie mir scheint, umgestaltend bis in die Mitte aller Metaphysik.

8.

Wir haben von der Praxis der Historie auszugehen. Die Praxis der Historie, soweit sie frei von dem Einfluß jeder Analogie, sei es der anorganischen, sei es der organischen Naturwissenschaft, ohne theoretische Voreingenommenheit dem konkreten Gegenstand rein hingegeben ist, behandelt die historische Individualität nicht als Entelechie. Völker und Staaten sind ihr, was wir uns selber sind, ringende Gestalten, die streben, handeln und dulden. Eine solche Gestalt, immerzu ruhelos, ist nur, indem sie wird. Ihr Wesen ist in jedem einzelnen Augenblicke noch etwas anderes und tiefer als ihr Sein. Es ist zwar, als walte in ihr, unfaßbar und unformulierbar, ein geheimes Gesetz, eine innere Form scheint die Eigenart aller Lebensäußerungen zu bestimmen, und bleibt doch hinter aller Erscheinung als einem stets unvollkommenen Ausdruck im Dunkel verborgen. Diese innere Form, obwohl selbst das Gesetz des Werdens, ist doch nicht ein Gewordenes, sondern ein Werdendes und immerzu selbst in Wandlung und Umbildung begriffen. Wenn wir nun jenes Gesetz in Händen hielten und etwa fragten, ob nicht auch diese Wandlungen und Umbildungen wiederum einem Gesetze gehorchten, haben wir zwar kein Recht diese Frage zu verneinen. Wenn wir sie aber bejahen, werden wir nur eine Schicht tiefer geführt, ohne jedoch jemals das letzte dieser Gesetze fassen und

suche die Freiheit zu retten. Vgl. den Briefwechsel mit de Volder, die Schriften 'Zur praestabilierten Harmonie' und 'Neues System der Natur', sowie die 'Theodicee'.

auf einen Grund sehen zu können, in dem etwa das Allgemeinste der lebendigen Bemühung als das unwandelbare Gesetz all dieser übereinander geschichteten Wandlungen in sich verharrte.

Daher kann der Entelechiebegriff nicht genügen. Die Form ist noch nicht geprägt, auf daß sie sich nur entfalte, im Antreten das Gesetz noch nicht da, auf daß es sich nur entwirke. Der Keim trägt noch nicht sein Vollendetes in sich. Er bildet es sich selbst zum Bilde und bildet es wieder um; das Gesetz scheint sich zu festigen, und doch verharrt die Gestaltung bei keiner dieser Festigungen, es sei denn für einen Augenblick des Ausruhens, zufrieden mit dem bloßen Ablauf. Dann aber hebt sie von neuem an, durchbricht das Gesetz, um ein erweitertes zu befestigen; das Gesetz ringt gleichsam in jedem Augenblicke um sich selbst; hinter jeder seiner Festigungen steht ein tiefer Bewegendes, Ewig-Ruheloses, das bei keiner Festigung verharren darf.

Die Werte, denen die historische Individualität strebend anhängt, sind ihr nicht als feste und dauernde gesetzt, sie selbst ist es, die sie setzt, anderen weiter gibt und von anderen übernimmt; sie gestaltet sie um, die selbst gesetzten wie die übernommenen, und das Ewige an ihnen ist nur ein leeres Gefäß; der konkrete Inhalt wechselt. Wie jeder Einzelne, so ist auch die historische Individualität ein Kreis von Möglichkeiten, enger oder weiter, deren die eine einmal, die andere niemals wird; und die Grenzen dieses Kreises sind keine festen, auch der darstellende Historiker wie der handelnde Politiker tut gut, sie beweglich zu denken, auf daß ihm nicht eine erstarrte Vorstellung der Aktionen und Reaktionen, die für Individuen, Völker und Staaten möglich oder unmöglich seien, zur Quelle historischer Irrtümer oder politischer Fehler werde. Alles was als Gesetz sich fassen läßt, ist wandelbar; das Gesetz der Gesetze aber bleibt in dem Dunkel verborgen, das das Geheimnis der Schöpfung umhüllt.

Die historische Individualität ist nicht Entelechie. Sie ist nicht die nur abrollende Monade, nicht ein Kreis in sich geschlossen, auf sich selbst gestellt und fensterlos. Daher ist auch der durch das Werden der Invidualität gebundene Zusammenhang des geschichtlichen Geschehens, der Entwicklung heißt, nicht Entfaltung, sondern die immer neue Bildung eines sich Entfaltenden, ein Entstehen der Einheit aus noch nicht geeintem sowohl wie ein Wachstum des Mannigfaltigen durch Faltung der noch simplen Einheit. Das was wird, ist noch nicht da. Zwar ist jeder Augen-

blick in eine Zukunft gehakt, die in dem was ist, etwas, das werden soll, zu sich heranzuziehen scheint. Aber das was werden soll, hat sich verwandelt, ehe es zu werden vermochte. Das eben ist das Geheimnis und der einzigartige Reiz der Historie, daß hier ein unendlich Lebendiges bewegt bleibt ohne sinnlos zu werden und in irgendeiner unfaßbaren Tiefe an einen Sinn gebunden ist ohne zu erstarren. Diese seltsame Verschlungenheit des Ruhelosen und des Sinnvollen ist das Geheimnis, das in der Sprache der Historie Entwicklung heißt. Es ist das Geheimnis der lebendigen Bewegtheit überhaupt.

Das dunkle und vieldeutige Wort „Leben", mit dem der Irrationalismus die Theorie der Geschichte beginnt und endet, ist nur eine Resignation der Erkenntnis. Der *élan vital* Bergsons, definiert durch die blinde Schöpfung eines immer Neuen, ist die bloße Veränderung, aber nicht die Entwicklung, das Ruhelose ohne das Sinnvolle.

Hier ist die Präzision des Wortes zur Verengung der Sache geworden. Aber wie das dunkle Wort aus der Gewißheit des Gefühls zur Klarheit der Erkenntnis heben? Hat vielleicht die Sprache der Mathematik, dank ihrer unendlichen Geschmeidigkeit, auch die Mittel, den Punkt zu bezeichnen, der die Entwicklung von der Entfaltung scheidet?

Die bloße Veränderung, der regellose Wechsel liegt unterhalb der mathematischen Sphäre. Sie kann sie mit ihren Zeichen bezeichnen, aber nichts aus ihr machen. Indem die Veränderung zur Bewegung wird, betritt sie die Schwelle des mathematischen Reiches. Die Bewegung ist ihrem Wesen nach — wenn auch nicht immer praktisch, so doch stets prinzipiell — von der Mathematik zu bewältigen. Auch die Entfaltung liegt, solange der präzise Sinn festgehalten wird, noch nicht außerhalb des mathematischen Bereiches. Sie ist die Integration der Bewegung[1]). Wie aber soll die Zeichensprache der Mathematik über die Entfaltung hinaus zur Entwicklung vordringen? Hier träte zu der Bewegungstendenz des Punktes nicht nur das Gesetz ihrer regelhaften Veränderung; hier unterliegt auch dieses Gesetz einer Wandlung, und über dieser Wandlung steht wieder eine Wandlung

[1]) Vgl. dazu Leibniz. Metaphysik, Schriften III, Meyer S. 388. Erwiderung auf die Einwände Bayles: während der Punkt aus sich heraus nur das Bestreben haben kann, sich in der Tangente der Kurve weiter zu bewegen, drückt die Entelechie die prästabilisierte Kurve selbst aus.

der Wandlung und so fort ohne Ende. Der Begriff der Entwicklung faßt also eine unendliche Reihe immer höherer Differentialquotienten in einer Einheit zusammen; aber gerade indem die Mathematik diese Einheit nur durch ihre Auflösung in eine unendliche Reihe bezeichnen kann, gesteht sie, sie mag es wahr haben oder nicht, die Grenzen ihrer Möglichkeiten. Die Gestaltung, die mathematisch erfaßbar werden soll, erweist sich nicht nur praktisch, sondern prinzipiell als Diffenrentialgleichung unendlich hohen Grades unerfaßbar. Ihre Determination ist ohne Abschluß. Wie die Veränderung unterhalb, so liegt die Entwicklung oberhalb des mathematischen Bereichs. Der Versuch, den Entwicklungsbegriff durch die Mittel der Mathematik zu präzisieren, trägt zu dieser Präzision nur bei, indem er mißlingt.

Deutlicher bezeichnet das Verhältnis zur Kausalität den entscheidenden Punkt. Mit der unbedingten Geltung der These der kausalen Determination ist zwar die Entfaltung, nicht aber die Entwicklung vereinbar. Wer beide vereinen will, deutet, er mag es wahr haben oder nicht, die Entwicklung als Entfaltung.

Die Kausalität behauptet die lückenlose Determination jedes zeitlichen Querschnitts durch den vorhergehenden. Ihr ist die Totalität des Geschehens bestimmt durch die Totalität der Anfangsbedingungen, jeder Ausschnitt aus dem Geschehen durch die Anfangs- und Grenzbedingungen. Diese Behauptung leugnet der echte Entwicklungsbegriff. Anfangs- und Grenzbedingungen determinieren nicht lückenlos, sondern limitieren nur die Möglichkeiten. Zur lückenlosen Determination eines Geschehensausschnittes ist, außer den Anfangsbedingungen a und den Grenzbedingungen g, ein weiterer Faktor x nötig, der in a und g nicht enthalten, also auch nicht aus ihnen abzuleiten ist. Dieses x ist die Freiheit der ringenden Schöpfung. Bezeichne ich das Determinationsproblem durch eine Formel $a + g + x = i$, wobei i den Inhalt des Geschehens und das Zeichen $=$ die lückenlose Bestimmung bedeuten soll, so besagt die Behauptung der Kausalität, daß dieses x immer und überall den Wert Null habe. Die in dem Entwicklungsbegriff enthaltene Determinationsthese dagegen besagt, daß dieses x zwar den Wert Null annehmen könne, aber nicht müsse. Es könne den Wert Null in solchen Ausschnitten des Geschehens annehmen, in denen entweder von einer lebendigen Entwicklung weder gesprochen werden kann noch darf, oder aber eine solche Fülle koinzidierender Faktoren in diesem x zusammengefaßt werde, daß ihr praktischer

Durchschnittswert der Null gleichkomme. Das also wären solche Ausschnitte des Geschehens, in denen die Ansätze eines freien Ringens einander in ihrer Fülle dergestalt erstickten, daß für das Gesamtergebnis an Stelle der ringenden Entwicklung die Fatalität einer abrollenden Wahrscheinlichkeit träte. Die Behauptung der Kausalität setzt die Bindung der Geschehensfolgen durch Gesetze voraus, wobei es gleich gilt, ob diese Gesetze für uns formulierbar und auffindbar sind oder nicht. Derartige Gesetze sind diejenigen Naturgesetze, die nicht als statistische eine unendlich große Wahrscheinlichkeit, sondern als dynamische eine absolute Notwendigkeit begründen, also nicht nur Makro-, sondern Mikrogesetze sind. Für die neueste Naturwissenschaft ist Existenz und Natur dieser Gesetze strittig[1]).

Der Entwicklungsbegriff und die ihm innewohnende Metaphysik greift nun hinter alle diese Gesetze in das Dunkel der Schöpfung zurück, dem auch diese Gesetze entstammen. Er sieht in keinem dieser Gesetze ein letztes, unbedingtes und unwandelbares, ein Gesetz der Gesetze, in sich ruhend von allem Anbeginn bis an alles Ende. Dem Entwicklungsbegriff, wie er hier aufgestellt wurde und begründet werden soll, steht hinter allen Gesetzen ein immer noch anderes, eine jede Festigung wieder umbildendes Gesetz, deren keines das letzte ist; was immer als Gesetz in sich zu ruhen scheint, ist entweder die Fatalität des mittleren Ausgleichs der Fülle divergierender Strebungen oder aber die Entfaltung einer erreichten Gestaltungsstufe, auf der die drängende Schöpfung ausruhend sich ihres Werkes freut.

Wir haben es hier nicht mit der Frage zu tun, ob dieser Entwicklungsbegriff hoffen kann, eine mit dem Tatbestand der erforschten Natur vereinbare Metaphysik der Natur zu begründen. Der Anspruch, den er auf dem Gebiete der Geschichte erhebt, besteht zu Recht. Hier wächst er aus dem Konkreten des Gegenstandes heraus, hier bildet und wandelt die historische Individualität um die Erhöhung ihres Wesens ringend, in freier Tat das eigene Gesetz.

9.

Diese Behauptung führt das Wunder in die Wissenschaft ein. Es wird mit Entrüstung empfangen und mit Stockschlägen aus

---

[1]) Vgl. hierzu meine Aufsätze: 'Über das Wunder gültiger Naturgesetze (Dioskuren II 1924), 'Die Hypothese der Kausalität' ('Die Akademie' 1925).

dem heiligen Bezirk wieder vertrieben werden. Aber dies Wunder ist nicht größer als die Erstaunlichkeit, die diese selbe Wissenschaft in der These der Kausalität voraussetzt, ohne zu erstaunen. Soll die eindeutige Bestimmtheit jedes zeitlichen Querschnitts durch den vorherigen weniger erstaunlich sein als die mehrdeutige? Soll die Schöpfung an einem Urbeginn der Welt weniger erstaunlich sein als die tägliche in der eigenen Brust, die einmalige und dann versiegende weniger als die immerfort währende? Im Grunde setzt sich nur das alte, durch Gewohnheit seiner Erstaunlichkeit beraubte Wunder gegen ein neues und ungewohntes zur Wehr. Die Welt ist der Wunder voll und eines dieser Wunder ist die Wissenschaft selbst. Es gibt nur ein Wunder, das die Wissenschaft immerdar und ohne Bedingung zurückweist. Dieses Wunder ist der Widerspruch. Den hat sie aufzulösen. Es gibt ein Wunder, das nicht aufzulösen, sondern zu erfassen der Wissenschaft höchstes Ziel ist. Das ist das eine Gesamtwunder, in das von allen Seiten die ungezählten Einzelwunder münden: Es erklärt sie, indem es sie enthält.

Was aber besagt das Wunder? Was soll die Freiheit sein? Das Wort ist leer. Soll sie Willkür sein und, wie der *élan vital* Bergsons ohne Richtung und Sinn regellos das Neue nur schaffen, weil es neu ist? Gewiß nicht, die Tat ist frei, nicht blind. Frei sein heißt werden können, was man werden soll. Freiheit ist innere Notwendigkeit; die äußere Notwendigkeit ist der Zwang. Sie ist also Gebundenheit an ein Sollen, mithin doch an ein Gesetz. Wie aber soll sie dann über allen Gesetzen stehen, sich selbst das Gesetz setzend?

Zunächst soll ein Beispiel, in dem zugleich das Wunder sich als ein Faktum erweist, die Auflösbarkeit dieses Zwiespalts in concreto dartun. Der Künstler steht vor dem begonnenen Werke:

„O ratet, helft mir,
Daß ich mich vollende!
Wo ist der Urquell der Natur
Daraus ich schöpfend
Himmel fühl und Leben
In die Fingerspitzen hervor?“

Die Idee, die ihn führte, war ihm nicht bewußt; er folgte dem Dämon. Des hohen Zieles, um das er ringt, ist er gewiß, auch wenn er keinen Namen dafür hat. Das Geheimnis ist nicht bezeichnet durch einen élan vital, der ungebunden in Willkür ein irgendwie Neues nur sucht, weil es neu ist. Es kann ihn nicht

die Laune ankommen, von heute an für eine Weile statt Kunst Unkunst, statt Schönheit Häßlichkeit zu suchen; er kann die Schönheit nur ablehnen, wenn er ihrem Begriff irgend ein entgeistetes Abbild einer einstigen Erfüllung zu unterschieben sich versteift; er kann die Häßlichkeit nur suchen, um eine verborgene Schönheit in ihr zu finden. Diese Gebundenheit ist die Freiheit. Sie sucht sich den Weg und setzt sich das Gesetz. Der Eine übernimmt es vom Andern, und bleibt ohne Bedeutung, wenn er es nicht in irgend einer eigenen und ursprünglichen Art sich zu bilden vermag. Der Genius aber wandelt das Überkommene zu einem völlig neuen Anfang und ist Vorbild und Norm ganzen Zeitaltern und über die Zeitalter hinweg. Die Kunstgeschichte kann wohl die Aufeinanderfolge der Strebungen verzeichnen, die einander die Hände reichen und die halberfüllten Aufgaben weitergeben, sie kann schildern, wie das Suchen und Erfüllen der Einzelnen zur Gesetzgebung einer Kultur zusammenwirkt, deren Schöpfer nur ihre Werkzeuge scheinen; vor dem Persönlichen aber, vor dem immer neuen Ursprung in der ringenden Seele, also vor dem Geheimnis der Kunst selbst, macht sie als Geschichte Halt; und wenn sie es, um Wissenschaft sein zu können, nicht tun und etwa behaupten sollte, daß das Nachfolgende eindeutig in dem Vorhergehenden enthalten sei, so würde sie zum öffentlichen Ärgernis.

So zeigt das Beispiel der Kunst die Freiheit als Gebundenheit des Sinnes zwischen Willkür und Notwendigkeit gestellt. Was für die Kunst und ihre Geschichte gilt, gilt auch für den Menschen.

10.

Das Wunder mag ein Faktum sein. Das Beispiel mag zeigen, jener Zwiespalt müsse auflösbar sein. Aber das Faktum bleibt ein Wunder, und der auflösbare Widerspruch ist noch nicht aufgelöst. Um diesen Widerspruch in abstracto aufzulösen, muß ich diese Untersuchung, die es mit der Theorie der Geschichte zu tun hat, für eine Weile durch eine erkenntnistheoretische Erwägung unterbrechen [1]).

Ich unterscheide zwischen den allgemeinen Formen als den Voraussetzungen jeglichen Seins und den besonderen dieser oder

---

[1]) Für Ausführung und Begründung des Folgenden verweise ich auf mein Buch: 'Gestalt und Gesetz' Musarion-Verlag, München 1924.

jener Solchheit, in der das Sein sich erfüllt. Die ersten konstituieren die Form aller Formen und sind leer, aber unausweichbar und zwingend für diese und alle anderen möglichen Welten. Die zweiten aber, denen die Kategorien unserer Erfahrung angehören, sind weder, wie die Dialektik annahm, aus jenen ersten ableitbar, noch bilden sie, wie die transzendentale Theorie der Erkenntnis unterstellte, mit jenen allgemeinen zusammen ein in sich geschlossenes System, das das einzig Mögliche wäre. Die Schöpfung, an jene ersten gebunden, ist frei, von diesen zweiten immer neue aus ihrem dunklen Schoße zu entlassen. Diese Unterscheidung trennt unser Denken, und die von diesem Denken geformte Besonderheit des Seins als einen unter vielen möglichen Systemfällen von dem Denken überhaupt und der ihm entsprechenden Breite des möglichen Seins. Diese Perspektive löst den Zwiespalt der Freiheit. Das Gesetz, an das die Schöpfung gebunden bleibt und die Gesetze, die sie sich selber setzt und wieder wandelt, sind einander unvergleichbar. Das erste entstammt der Form aller Formen; in ihr ist eine Strebung enthalten, ein Mächtig-Bewegendes, das die Bindung des Mannigfaltigen zur Einheit, die die leere Form und Voraussetzung des Seins überhaupt ist, zu immer eindringlicherer Einheit einer breiteren Fülle, zu tieferer Formung, höherer Notwendigkeit treibt; dieses Bewegende aller Formung ist der Sinn; die Antinomie seines Ziels ist das Schicksal auf dem Grunde der Dinge. An diesen Sinn ist die Freiheit der Schöpfung gebunden. Das Zweite aber, die Gesetze, die die Besonderheit des Geschehens regeln, entstammen jener anderen, nie abgeschlossenen, unableitbaren und wandelbaren Sphäre, nämlich dem unendlichen Bereich der möglichen Kategorien der Besonderheit. In diesen Kategorien setzt sich die an jenen Sinn gebundene Freiheit der Schöpfung das eigene Gesetz. In ihnen wählt sie sich den Weg. Die besonderen Gesetzlichkeiten, deren Voraussetzungen wir in ihnen aufstellen, sind ihre Werke. In diesen Werken wird die Freiheit abhängig von den eigenen Kindern, der Schöpfer abhängig von der begonnenen Schöpfung. Da nun die Kreise und Ringe all der ungezählten und immer neuen Ansätze nicht nebeneinandergestellt sondern übereinandergetürmt und ineinandergefügt sind, steht die einzelne Gestaltung auf dem Gebiete der Geschichte, also die historische Individualität, einer dreifachen Bindung gegenüber: als Individualität für sich, als eigener Ring ist sie gebunden an jenen ewigen Sinn auf dem Grunde der Dinge, der sich in ihr den Weg sucht und

das Gesetz setzt. Diese Gebundenheit heißt Freiheit. Als Glied einer Kette, als Ring einer breiteren Individualität, die sich durch sie ringend entfaltet, ist sie an deren selbstgesuchten wandelbaren Weg und deren selbstgesetztes, immer wieder umgebildetes Gesetz gebunden. Diese Gebundenheit ist Freiheit für die weitere Individualität, Abhängigkeit von Menschengesetzen für die engere. Da nun der Ketten viele und alle ineinander geschlungen sind, ist auch diese Abhängigkeit unermeßlich verschlungen; um die Freiheit jedes Einzelnen ist ein vielfaches Netzwerk von Sitte, Kultur, Konvention und Gesetz gelegt, beschränkend und benützbar, zerreißbar da und unzerreißbar dort, sich immer neu lösend und immer wieder knüpfend. In diesem Netzwerk bewegt sich der Einzelne; wenn es hoch kommt, mag er da oder dort einen Knoten knüpfen oder lösen: Das Zerreißen ganzer Gewebe und ihr Neuflechten aber ist dem Genius vorbehalten. Über diesen Gebundenheiten, deren die eine wie die andere der ringenden Freiheit entstammt, steht eine Dritte, die für uns anderen Wesens und Ursprungs scheint, die der Natur und ihrer Gesetze. Sie bildet den Rahmen, in dem sich all das ringende Menschenwesen bewegt. Was es mit diesem Rahmen für eine Bewandtnis habe, geht eine Untersuchung über die Theorie der Geschichte nichts an. Es ist Sache der Metaphysik, sich den Kopf zu zerbrechen, ob sie etwa der Freiheit eine eherne Notwendigkeit des Naturgeschehens als ein anderes Reich gegenüberstellen könne, oder aber auch auf ihrem Grunde die Gesetzgebung einer breiteren Schöpfung anerkennen wolle, also jene eherne Notwendigkeit, sei es in eine erstarrte Freiheit, die sich selber band, sei es durch das Spiel der großen Zahlen in eine bloße Fatalität des Ausgleichs im Mittel aufzulösen vermöge. Wie dem auch sei, nicht der metaphysische Ursprung dieser dritten Gebundenheit, sondern die Verschränkung der drei Gebundenheiten ist das Problem der Geschichte.

Diese Verschränkung erlebt ein jeder von uns eindringlich an jedem seiner Tage. Der in dumpfer Mittelmäßigkeit Vegetierende mag in seinem eigenen Ringen nur ein Abrollen fremder Gesetzlichkeiten finden; der Schaffende ist gewiß, zugleich Schöpfer und Geschöpf zu sein. Er kann die erste Gebundenheit, die der Freiheit, nicht leugnen, ob er sich ihrer nun als des Gesetzes, das er sich selber setzt, stolz bewußt ist oder sie als höheren Auftrag aus den Händen einer Gottheit in Ehrfurcht entgegennimmt. Er hat jene erste Gebundenheit, sie mag nun eigenes Gesetz oder göttlicher

Auftrag sein, in täglichem Ringen, trotzend oder ausweichend, das Begonnene umwandelnd, umbiegend, anschmiegend und doch dem ewigen Sinn die Treue bewahrend, in einer Fülle jener Bindungen der zweiten Art durchzusetzen und erfährt an jedem Tage tausendmal, daß die ringenden Freiheiten verschränkt sind und so der Schöpfer Werkzeug, das Werkzeug Geschöpf und das Geschöpf wieder Schöpfer ist. In der ehernen Notwendigkeit aber des Naturgeschehens hat keiner, den auch nur ein Funke des Geistes durchglüht, jemals etwas anderes als den Rahmen all dieses Ringens sehen können und alle Versuche, diese Notwendigkeit als das wahre Wesen der Dinge der ringenden Freiheit als einem bloßen Scheine zugrunde zu legen, entspringen in der Meinung, daß das letzte Ziel aller Erkenntnis, d. i. die Einheit des Weltbildes nur erreicht werden könne, indem zugunsten jener Notwendigkeit, auf der die Wissenschaft zu ruhen glaubt, auf eine Freiheit, deren wir lebend gewiß sind, verzichtet wird.

11.

Auch die durch jene Formel $a + g + x = i$ darstellbare indeterministische These, die der These der kausalen Determination entgegentritt, sieht das Gefüge des Geschehens unter dem Aspekte der Sukzession in der Zeit und bleibt abhängig von diesem Aspekte. Die Geschichte hat auch über diese Einstellung, die für sie äußerlich bleibt, hinauszugehen. Sie kann in das lebendig-bewegte Geschehen nur dann verstehend eindringen, wenn sie den Gestaltungswillen der ringenden Freiheiten nacherlebend erfaßt, um sodann aus seiner vielfachen Verflechtung den Wandel der Begebenheiten erstehen zu lassen.

Die bewegte Fülle des konkreten Geschehens, so betrachtet, zeigt uns Veränderung, Entfaltung, Entwicklung und Bewegung in eins geschlungen.

Die Veränderung, wenn sie echte Veränderung sein soll, ist der Sprung des Geistes, der neue Anfang, der Entschluß, gebunden nur an die innere Strebung auf dem Grunde der Dinge. Während die Geschichte jede andere Veränderung in Entfaltung oder Bewegung aufzulösen hat, muß sie vor dieser als dem Geheimnis der Spontaneität, halt machen.

Der echten Veränderung gegenüber steht die reine Entfaltung. In ihr breitet sich die schon bereitete Form in der Zeit auseinander, die erreichte Gestaltung erfüllt ihr schon gebildetes Gesetz. Die reine Entfaltung kennt die echte Veränderung nicht. Die

drängende Schöpfung war zu Ende, ehe die Entfaltung begann. In der Entfaltung ruht sie aus und freut sich des gelungenen Werkes.

Die konkrete Geschichte, auch die der Kulturen, zeigt uns eine solche Entfaltung kaum jemals rein und unvermischt. Es gibt indes in dem Werden der Gestaltungen Momente, in der sich das Geschehen für eine kurze Spanne Zeit dieser Entfaltung nähert und wirklich eine potentiell schon gegebene Form sich nur entrollt. Für solche Momente besteht das Gleichnis der Pflanze zu Recht.

Veränderung und Entfaltung verwachsen in der Entwicklung zu einer Einheit. Hier ist das Drängen der Schöpfung und das Entfalten der Gestalt untrennbar vermischt. Hier wird eine neue Form bereitet, noch ehe sich die vordem bereitete entfaltet hat. Hier wird der Plan der Schöpfung immerfort gewandelt, das Gesetz, kaum befestigt, erweitert und wieder umgebogen. Eine lebendig bewegte Spontaneität, die sich selbst das Gesetz setzt, bildet das Gebildete um, und bildet das Umgebildete weiter. Hierbei scheint die Entwicklung bald zu erstarren und sich der bloßen abrollenden Entfaltung zu nähern, bald aber zügellos bewegt, sich in ein Chaos gärender Spontaneität aufzulösen, in der immer neue Ansätze sich verwirren und keiner recht werden will oder kann, bis schließlich der Dämon den Entschluß gefaßt hat, dessen er nicht bewußt wurde, und ein neuer Weg eingeschlagen ist. Indem die Veränderung zur Entfaltung hinzutritt, wird die Entwicklung. Die Entwicklung verstehen, heißt das Ringen der Schöpfung nacherleben.

Entwicklung aber setzt die Einheit einer ringenden Gestalt, also Individualität voraus. Nur innerhalb einer solchen Einheit genügt der Entwicklungsbegriff dem konkreten Gegenstand. Nun kann freilich der Begriff der Individualität so gefaßt, weit über die Grenzen dessen, was wir noch Individualität zu nennen gewohnt sind, auf Völker und Staaten, ja über Völker und Staaten hinaus auf Völkergruppen und Kulturkreise ausgedehnt werden, solange und insoweit die Einheit einer ringenden Seele die Ketten der einander folgenden Individualitäten durchzieht, sei es, daß die eine, vergehende, der anderen, der werdenden, den Auftrag weitergibt, sei es, daß eine höhere, verborgene Einheit die gleichzeitigen umschließt, wobei die eine jenen die andere diesen Teilauftrag übernimmt, ohne es zu wissen. Diese Einheit aber wird, je größer und umfassender, desto dünner und lockerer. Die konkreten Ge-

stalten verblassen zu bloßen Begriffen, bis schließlich in der Einheit der Menschheit an die Stelle der ringenden Seele das bloße Wort tritt.

Der Ausdehnung des Individualitätsbegriffes sind also Grenzen gesetzt. Diese Grenzen sind auch die Grenzen des Entwicklungsbegriffes, der die Einheit der Individualität voraussetzt.

Insofern nun die Historie es nicht mehr mit einer in sich geschlossenen Individualität zu tun hat, die entweder eine bereitete Form entfaltet, oder eine neue bildend sich entwickelt, sondern mit vielen, die, nebeneinander stehend oder übereinander getürmt, miteinander kämpfen und ringen, tritt, den Begriff der Entwicklung ergänzend, der Begriff der Bewegung in seine Rechte.

Die Bewegung entwächst den Koinzidenzen der ringenden Entwicklungen. Sie kann regelhaft oder regellos, von scheinbar absoluter Notwendigkeit oder von sinn- und zusammenhangloser Sprunghaftigkeit sein. Sie ist das erstere, wenn die allgemeinen Umstände und die Gegebenheiten der Natur eine Überzahl von einander kreuzenden, hemmenden oder stoßenden Strebungen in eine Richtung drängen. In einem solchen Falle verläuft die geschichtliche Bewegung in der Richtung der größten Wahrscheinlichkeit. Die hier entspringende größere oder geringere Regelhaftigkeit erscheint als größere oder geringere Fatalität des Geschehens: Diese Fatalität entspricht in ihrer reinsten Form der statistischen Gesetzmäßigkeit, die dem irreversiblen Prozeß des Naturgeschehens eignet. Die Entwicklungen summieren sich dann zu einer Kumulation gleichgerichteter Veränderungen. Dieser Art sind die durch das Stoßen und Drängen der um die Not des Lebens kämpfenden Menschen hervorgerufenen Bewegungen, also die Wanderungen der Völker und soziale und wirtschaftliche Bewegungen. Nun aber bilden sich aus der Gemeinsamkeit materieller Interessen alsbald neue Individualitäten oder neue gestaltende Ideen und die Bewegung wird *in concreto* unlösbar, wie in der Arbeiterbewegung, mit Entwicklung vermischt.

Wenn wir aber unser Augenmerk statt auf eine einzelne Bewegung konkreter Gestalten mit konkreten Zielen auf die Bewegung der geschichtlichen Ereignisse, also auf die Abwandlung der großen Weltbegebenheiten richten, von der Ranke spricht, und die den großen Vorwurf der Universalgeschichte bildet, so haben wir uns in ehrlicher Bescheidenheit einzugestehen was folgt:

Hier verliert zunächst die Bewegung in der ungeheuren Fülle und Verschiedenartigkeit der ringenden Gestaltungen wie

der äußeren Faktoren und ihrer Koinzidenzen jene Regelhaftigkeit, deren Quelle der Ausgleich im Mittel ist. Die Fatalität verliert die Einheit der Richtung. Eine abrollende Gesetzmäßigkeit ist, wenn wir nicht träumen wollen, sondern dem konkreten Gegenstand hingegeben bleiben, nicht zu erkennen. Von einer Planmäßigkeit aber ist vollends nicht die Rede. Die Einheit des gestaltenden Sinnes, also die Einheit der Entwicklung, ist verschwunden. Entwicklungen nebeneinander stehender, ineinander gefügter, übereinander getürmter Gestaltungen kreuzen sich. Das Ergebnis dieser Kreuzungen ist die Abwandlung der Ereignisse. Es ist kein Weltenplan, der dem Christentum die Rolle zuwies, die antike Kultur durch die Stürme der Völkerwanderung hindurchzuretten und eine angebliche Kontinuität zu sichern, oder der dem byzantinischen Reich den Auftrag gab, Europa vor Asien zu schützen. Es ist kein Dichter oder Regisseur, der diese Rolle ausgedacht und übertragen hätte. Ein jeder hat sie unbewußt und ungewollt um seiner selbst willen übernommen. Die nachgeborene Betrachtung nennt das Gewordene sinnvoll und glückhaft, weil es ward; das Ungewordene hat nicht die Macht, den Maßstab anzugeben, an dem gemessen dieser Sinn zum Unsinn, und dies Glück zum Unglück würde. Die Abwandlung der großen Weltbegebenheiten, die über das Ringen der Menschen entscheidet, dem einen unrecht, dem anderen recht gibt, Halbvollendetes zerstört, eben erst Entstehendes zu einer Macht emporhebt, zu der es noch nicht reif ist, Altes und Erstarrtes noch eine Weile am Leben erhält, ist nicht das Werk eines, sondern vieler Sinne, die sich kreuzen; als solches ist es sinnvoll und sinnlos zugleich. Wie in der Entwicklung Veränderung und Entfaltung zu einer Einheit verbunden sind, so ist in dieser Abwandlung der Ereignisse die Bewegung der Entwicklung vermischt.

12.

Hiermit ist die Untersuchung über den Begriff der historischen Entwicklung zu Ende. Was nun ist, auf Grund der hier entwickelten These, das Allgemeine der Geschichte?

Das Allgemeine der Geschichte ist zunächst nicht der historische Gesamtprozeß. Die Einheit eines werdenden Sinnes, die die materiale Geschichtsphilosophie dem Geschehen unterstellt, ist Schwärmerei. Es gibt keine solche Einheit, sondern deren viele. Jedes Zeitalter, jede um ihre Rechtfertigung ringende Kultur denkt

ihren eigenen Sinn mit größerer oder geringerer Gewaltsamkeit in die Geschichte hinein, um ihn als Gesamtsinn des Geschehens in der Geschichte wieder entdecken zu können. Der Glaube an ein Absolutes, das sich in der Einheit des weltgeschichtlichen Prozesses entfalte, ist religiöses Bedürfnis, nicht wissenschaftliche Einsicht. Das eben vergehende, von den meisten noch gegenwärtig geglaubte Zeitalter hat dieses Bedürfnis tiefer empfunden als seine Vorgänger, und es in immer neuen Versuchen als Erkenntnis ausgegeben. Nachdem alle Götter gestürzt, und die konkreten Inhalte aller moralischen Ideale durch die Einsicht in ihre geschichtliche Bedingtheit, also durch die Historie, dahingesunken waren, wurde eben dieselbe Historie zum Absoluten erhoben. An Stelle der einzelnen Ideale und Werte, deren Relativität die Historie bezeugte, sollte der in dem Gesamtprozeß der Geschichte erscheinende Gesamtsinn des Geschehens das Zeitlose, Absolute und Unbedingte sein. Dieser Glaube aber ist nur eine Hoffnung, und diese Hoffnung zerschellt immer von neuem an der Härte des konkreten Gegenstandes. Die Universalgeschichten sind entweder nicht universell und nur Einzelgeschichten eines Kulturkreises, der sich für das Ganze hält, oder aber Panoramen der Zeiten und Völker ohne die Einheit eines sich entwickelnden Sinnes.

Das Allgemeine der Naturwissenschaft ist die Invariante der Natur: das Gesetz. Auch das Gesetz kann nicht das Allgemeine der Geschichte sein, weil es dieses Gesetz in der Geschichte nicht gibt. Die Historie kann das Allgemeine nur im besonderen suchen. Ihre Kunst ist es, das Besondere in seiner Besonderheit zu durchschauen, und das Allgemeine zu erfassen, in dem sie das Besondere in der singulären Verflechtung seiner konkreten Fülle darstellt. Dieses Allgemeine ist nicht das Abstrakt-Allgemeine, sondern das Konkret-Allgemeine[1]), nicht das Gesetz, sondern das Gleichnis. In ihm erschaut sie in dem Wandel des Immerwieder-Anderen das Ewig-Gleiche.

Wenn nun aber das Allgemeine uns weder in Gesetzen, die das Geschehen beherrschten, noch in der Totalität eines Gesamtprozesses, sondern nur durch Vermittlung des Besonderen im Gleichnis erscheinen kann, so muß sich doch in Begriffen wenigstens bezeichnen lassen, was denn das Allgemeine dieses Allgemeinen sei.

[1]) Zu dieser Unterscheidung vgl. mein Buch 'Gestalt und Gesetz', Musarion-Verlag, München 1924.



Dieses Abstrakt-Allgemeine ist nichts anderes als Sinn und Schicksal der Gestaltung überhaupt, als die ewige Dynamik der Bewegung alles Lebendigen. Es bildet sich die Form, um Formung ringend, um in einer immer eindringlicheren Einheit eine immer breitere Mannigfaltigkeit zu erzwingen. Hierbei muß sie, um nicht ins Formlose zu zerfließen, sich beschränken, aber das Beschränkte kann nicht genügen. Sie muß sich erweitern, und vor irgend einer Mannigfaltigkeit, die sie nicht meistern kann, sich wieder beschränken oder zerfallen. So zwischen Verengung und Erweiterung hin- und hergetrieben wächst die Form heran, befestigt sich, und das Befestigte erstarrt. Das Erstarrte aber lastet, und die drängende Schöpfung sucht einen neuen Weg. Sie löst das Erstarrte auf oder zerbricht es und bildet ein neues, das nun dem gleichen Schicksal verfällt, um abermals aufgelöst, zerbrochen und umgebildet zu werden. Der ewige Auftrag, der weder Ende noch Grenzen kennt, wird immer von neuem an die Grenzen seiner Erfüllbarkeit geführt, an denen er immer von neuem zerschellen muß. Diese Antinomie der Formung überhaupt läßt das Lebendige dem Grunde aller Dinge entsteigen und wieder in ihm untergehen, läßt es aus- und einatmen, sich hin- und herbewegen und bindet Geburt und Tod. In ewiger *συμπλοκὴ* und *διαίρεσις* spielt die werdende mit der gewordenen Form ohne Unterlaß. Hier entspringt das Sich-Erzeugen und Vernichten der Gegensätze, der Rhythmus des Geschehens, der die Geschichte schreiten und die Begebenheiten atmen läßt.

An dieses Schicksal der Formung überhaupt ist alle Formung gebunden; Individuen, Staaten und Reiche, Stände und Wirtschaftsbindungen, Kulturen und Religionen einer jeden Art. Es begleitet die Schöpfung auf allen ihren Wegen. Es ist die Antinomie der Freiheit.

Die Schöpfung aber ist vielfach gespalten, ihre Ansätze sind unermeßlich verschränkt. Sie stehen neben- und gegeneinander, und wirken durcheinander hindurch; sie geben einander werdend und vergehend den Auftrag weiter und das halbgewordene Werk, wandern und wandeln sich und wechseln die Wege. Ein ungeheurer Lärm sich kreuzender Rhythmen, kaum einmal für einen Augenblick in mächtigen Akkorden zusammenklingend, übertönt den Rhythmus der einzelnen Gestaltung; immer wieder geht das erscheinende Sinnvolle in dem Sinnlosen unter, bleibt doch irgendwo in der Tiefe in verschwimmenden Konturen sichtbar und taucht irgend einmal wieder aus dem Gewoge hervor. Immer aber ist es

von neuem nichts anderes als der unersättliche ringende Menschengeist, wandelbar und unvergänglich, göttlich und nichtig, sein Triumph und sein Elend, sein Stolz und seine Demut.

13.

Auch die Historie sucht, wie alle Wissenschaft, das Allgemeine. Ihre Methode aber kann keine andere sein als die Darstellung des konkreten Verlaufs. Hierbei hat die Historie mit zwei methodischen Schwierigkeiten zu ringen, deren erste, die formale, die Art der Darstellung, deren zweite, die materiale, die Abgrenzung des zu behandelnden Gegenstandes betrifft.

Die historische Darstellung kann nicht Bericht der abrollenden Begebenheiten sein. Sie muß das Rankenwerk des nur zufällig Singulären ausschalten, muß verkürzen und vereinfachen und durch die Oberfläche der Ereignisse hindurchsehen, auf daß in ihrer Spiegelung die mannigfachen Strebungen faßbar werden, die in der Tiefe der hin- und herbewegten Menschenwesen sich in unsäglicher Verwirrung verketten und die bunte Fülle der Erscheinungen tragen. Der Historiker steht seinem Gegenstande gegenüber wie der Zeichner seinem Modell. Dem Gegenstand in Treue hingegeben, übertrifft das Werk des einen wie des anderen, wenn er ein Meister ist, die Wirklichkeit an Wahrheit. Hierbei berühren sich Wissenschaft und Kunst auf eine nirgends sonst erhörte Weise. Wenn aber der Genius des Thukydides Reden berichtet, die nie gehalten wurden, und Verhandlungen wiedergibt, deren Wortlaut er in keiner Quelle finden konnte und trotzdem am Anfang der Historie als Wissenschaft als einer ihrer größten steht, so gilt es doch mit Recht als Pflicht der Historie sich mit schlichter Strenge an die Zeugnisse des Gewesenen zu halten, denn keine Phantasie kann hoffen, der Realität in ihrer dunklen Tiefe anders denn an der Krücke dessen, was wirklich war, greifbar zu nahen. Diese Gebundenheit an die Zeugnisse des Gewesenen einerseits, die Nötigung zur Freiheit in der Auswahl des nach Wirkung und Bedeutung Wesentlichen andererseits bilden zusammen jene erste Schwierigkeit der historischen Darstellung und das Geheimnis ihrer Kunst.

Die Geschichte muß in der Darstellung des Singulären das Gleichnis des Allgemeinen erschauen. Obwohl nun das Allgemeine dem Auge des Meisters gleicherweise im kleinen wie im großen erscheint, wird sie doch von dem Kleinen immerfort ins Große,

von dem gewählten Einzelausschnitt immerfort bis an die Grenzen der Universalgeschichte getrieben und kann erst hier an dem Rande des Erreichbaren einhalten, um sich wieder in das Einzelne zurückzuwenden. Dieses Auf und Ab zwischen dem Kleinen und dem Großen, das wohl ein jeder Historiker an sich erfahren mag, entstammt dem Suchen nach einer in sich geschlossenen Entwicklungseinheit, in der Sinn und Schicksal der Gestaltung sich zum Kreise schlösse. Da es nun einen solchen Kreis nicht gibt, da die Individualitäten einander die Hand reichen, und nicht nur die Ringe der Entwicklungen ineinandergefügt sind, sondern auch die nebeneinander stehenden und in ihrer Einheit scharf und fest begrenzten, wie z. B. die europäischen Nationalstaaten aufeinander eingestellt, in einem System von Wechselwirkungen stehen, das der Symbiose der Flora eines Waldes vergleichbar ist, wird jede Darstellung des Gewesenen über das Einzelne hinaus in das Weite getrieben und kann je nach der zeitlich bedingten Zerspaltung des Menschengeschlechtes in einander kaum berührende Kulturkreise erst da halt machen, wo die Einheit zu zerfließen droht. Erst wenn die Kulturkreise der Menschenrassen in ständige Wechselwirkungen zueinander getreten sind, die das politische, kulturelle und wirtschaftliche Geschehen zu einer planetarischen Einheit verschmelzen, wird der Gegenstand der Universalgeschichte entstanden sein.

Aber nicht nur das Streben, Einheiten der Entwicklung abzugrenzen, muß die Geschichte vom Kleinen ins Große, vom Einzelnen ins Universelle treiben. Jenes „Mitgefühl des Alls“, das die Geschichte nach einem Worte Rankes sein soll, wird nur erringen, wer an der Geschichte aller Zeiten und Völker sich zu jener leidenschaftlichen Weisheit emporzuringen versucht, die das unermeßliche Wesen in seiner Fülle und die Gottheit in ihrer Breite zu überschauen vermag. Da nun aber das Universelle dem Umfange nach das Vermögen des Einzelnen übersteigt, und, wenn überhaupt, nur auf Kosten der Hingabe an die konkrete Verflechtung des Besonderen erreicht wird, läuft jede universelle Betrachtung Gefahr, den vielfach zerklüfteten Boden der konkreten Realität unter den Füßen zu verlieren und in oberflächlichen Abstraktionen zu verflachen, wogegen es dann hier wiederum kein anderes Heilmittel gibt, als in bedingungsloser Hingabe an das Besondere eines Ausschnittes von neuem der irrationalen Tiefe jeder Realität bewußt zu werden.

Hierbei spielen alle Versuche, die Historie über die Methode der Darstellung des konkreten Verlaufes hinauszuführen, nur eine

unterstützende Rolle. Die Gesetzeserfassung, als Nationalökonomie, Soziologie oder sonstwie betrieben, vermag nichts anderes zutage zu fördern als eine Lehre von Bedingtheiten, die lehrreich und nützlich ist, so lange sie ihrer Grenzen bewußt bleibt. Diese Bedingtheiten können nie etwas anderes sein als Abhängigkeiten, welche „Chancen“ (nach dem Ausdruck Max Webers) dafür schaffen, daß die oder jene Wirtschaftsform mit der oder jener Gesellschaftsform und den oder jenen moralischen Grundauffassungen oder religiösen Bildungen verbunden auftritt. Eine Formulierung als Gesetze lassen diese Bedingtheiten, die das konkrete Geschehen allerorten durchbricht, kaum jemals zu. Wenn eine Wissenschaft wie die Nationalökonomie sie als Gesetze ausgibt, muß sie an Stelle des lebendigen Menschen eine Maschine streng rationaler Zwecksetzung, den *homo oeconomicus* setzen, dem jedwede irrationale Motivierung, ja sogar der Irrtum fremd bleiben muß, und wahrnehmen, daß es diese Maschine nicht gibt, und daß diese Gesetze auf die lebendige Wirklichkeit nicht anwendbar sind. Die Untersuchung dieser „Chancen“, auch auf anderem als dem ökonomischen oder soziologischen Gebiete, ist desto fruchtbarer, je eindringlicher die irrationale Gebrochenheit alles Lebendigen, der freie Spielraum der tätigen Schöpfung, die Fragwürdigkeit und Komplexität aller dieser Bedingtheiten gewußt und empfunden wird.

Eine andere jüngere Methode sucht an Stelle der Darstellung des konkreten Verlaufs den Querschnitt durch die Geschichte zu setzen; ihr Mittel ist die Analogie, ihr Ziel eine Morphologie. Auch diese Methode, durch Oswald Spengler in verführerischster Form vor gelehrten und ungelehrten Lesern entwickelt, ist von dem äußersten bildenden Wert, wenn und insoweit sie der Grenzen bewußt bleibt, in denen das unvergleichbar Einzige vergleichbar ist. Bei der unsäglichen Verworrenheit der theoretischen Grundlagen, in der Spengler rational naturwissenschaftliche Grundvorstellungen in einem irrationalen Gewande zu verbergen sucht, muß die Herausarbeitung von Kulturtypen und die Vergleichung ihres pflanzenhaften Kreislaufs zu einer der konkreten Realität fremden Vereinfachung der lebendigen Fülle und einer Verfälschung ganzer Kulturen führen. Das Faustische und das Apollinische wohnen in jeder Menschenseele dicht beieinander, sie sind mitsammen geboren und bestimmt, ohne Unterlaß miteinander zu ringen. Hellas war nicht minder faustisch als es apollinisch war. Die Kulturen haben ihre Jugend und ihr Alter; aber der ewig tätige

Geist läßt doch in jedem Augenblick Lebendiges neben Totem stehen und vermischt die Ansätze des Neuen in einer Weise, die jedem Schema eines Kreislaufs widerstrebt. Das meiste von dem, was wir in der Geschichte nach wechselnden Gesichtspunkten jung oder alt nennen, ist jung und alt zugleich und schlingt Abschluß und Anfang in eins. Trotz einzelner wunderbarer Einsichten, zu denen die Methode der Analogie — durch die Zeitalter quer hindurchblickend — führen mag, zwingt doch die Einsicht in die konkrete Fülle, auch die morphologische Methode, als lehrreiche Hilfsmethode. hinter die echte historische Methode, die Darstellung des konkreten Verlaufs, zurückzustellen.

Der Grund aber, warum das konkrete Geschehen weder durch Morphologie noch auf dem Wege der Gesetzeserfassung zu bezwingen ist, ist überaus einfach. Der Grund ist die Freiheit. Die Morphologie erreicht ihr Ziel nicht, weil die Entwicklung nicht Entfaltung, die Gesetzeserfassung das ihre nicht, weil die Entwicklung nicht bloße Bewegung ist.

Ebenso aber wie jenes Hin und Her der historischen Methode zwischen dem Bezeugten und dem Erschauten, wie zwischen dem Weiten und dem Engen, dient das Entlangtasten an den Grenzen beider Hilfsmethoden einem echten historischen Sinn dazu, zu jener Mitwissenschaft des Alls heranzureifen, die die Verkettung des Ewigen mit dem Wandelbaren zu durchschauen befähigt.

14.

Was nun ist das Ewige, was das Wandelbare?

Vier Grundtatsachen bilden zusammen das Allgemeine der Geschichte: die erste ist die drängende Schöpfung und ihr ewiger Auftrag, welcher Freiheit heißt, die zweite ist die Vielheit der Ansätze dieser Freiheit, die dritte die Fatalität ihrer Kreuzungen und Verkettungen, die vierte sind die Naturgegebenheiten als Rahmen dieses Ringens. Die beiden ersten sind die Freiheit, die beiden letzten die Fatalität der Geschichte. Aus diesen vier Grundtatsachen erwächst ein zweierlei Ewiges wie ein zweierlei Wandelbares. Die Freiheit wandelt, dem ewigen Auftrag treu, die Wege ihres Ringens, die niemals zu bannende Fatalität wandelt die Eigenart der Verkettungen, denen sie entstammt.

Das Wandelbare der Freiheit sind die geschichtlichen Ideen, „Gottes Gedanken in der Welt", die Wege der Schöpfung. Das sind die Staaten und Reiche, die Götter und der Glaube, die Kulturen

und ihr Gut und Böse. Hierbei aber bleibt unwandelbar die Idee der Idee, die Strebung als Strebung, die Antinomie auf ihrem Grunde, Sinn und Schicksal aller Lebendigkeit. Unwandelbar bleibt ferner jene Grenze, die den Kreis der Möglichkeiten des Menschenwesens überhaupt umschließt und vorausgesetzt werden muß, auch wenn wir sie nicht im einzelnen zu ziehen vermögen.

Die zweite Wandelbarkeit, in concreto mit der ersten unlösbar verkettet, ist die Wandelbarkeit der Fatalität. Wandelbar ist die Schichtung der Formungen, der Aggregatzustand der Menschheit, die Verschränkung materieller und ideeller Bindungen aller Art, in denen die kleinen Individualitäten der Geschichte, die Menschen, und die großen der Staaten und Reiche wie die vielfach kreuz und quer einander durchziehenden Zwischenglieder, sich zu bewegen haben. Aus der Wandelbarkeit der Strebungen erwächst die Wandelbarkeit der Verkettungen, aus der der Freiheit die der Fatalität. Jedes Zeitalter hat ihm eigene, freilich ungeheuer komplexe Formen der Fatalität. Die Gesamtheit dieser Formen charakterisiert in Gemeinschaft mit den herrschenden Strebungen und Ideen den Typus des geschichtlichen Geschehens einer Zeit. Mit der Form der Fatalität ist auch ihre Größe wandelbar. Da scheinen in der einen Zeit die Umstände nur auf den Entschluß zu warten, der sich ihrer in der einen oder anderen Weise bemächtigt, um diesen oder jenen neuen Anfang zu beginnen; während in einer anderen die Freiheit, tausendfach verstrickt, zu Boden sinkt, ehe sie sich zu regen auch nur versucht hat, die Gewalt der verflochtenen Umstände blind dahinrollt, und die handelnden Menschen zu Marionetten eines Nichtsinns werden, dem dann irgendeine spätere Zeit, aus den Ergebnissen neu beginnend, nach ihrem eigenen Sinn einen geheimen Sinn unterdichten mag.

Unwandelbar aber für alle Zeiten, für alles menschliche und außermenschliche Wesen ist bei aller Wandelbarkeit der Form und des Grades die Verschränkung von Freiheit und Fatalität. Jeder Freiheit ist ewig Fatalität, auch der blindesten Fatalität ist Freiheit beigemischt.

Diese Verschränktheit von Fatalität und Freiheit mischt das Spontane und Elementare untrennbar in eins und bleibt das Allgemeinste des Allgemeinen, zu erfassen und nur erfaßbar in dem Gleichnis des Besonderen.

Vom sprachlichen und sonstigen Wert des Ruhmes.

Von Karl Vossler (München).

Ob der Ruhm eines Menschen Geschichte hat und haben kann? Ich bin, solange ich in Gundolfs Buch: 'Caesar, Geschichte seines Ruhmes' (Berlin, Georg Bondi, 1924) las, den Zweifel nicht losgeworden. Auf jeder Seite schien mir der Gegenstand, um den der geistreiche Verfasser sich bemühte, wie ein Regenbogen zu verblassen und immer mußte er aufs neue geformt und beleuchtet werden. Darin lag ja wohl für Gundolf und liegt für seinen Leser ein wesentlicher Reiz. — Im Altertum, denn damals war Caesar nach seinem Tod ein Heros, ja eine Gottheit geworden, ging es noch; aber im Mittelalter verflachte er zu einem „magischen Namen“ und in der Neuzeit verschrumpfte er zur „historischen Person“. — Wer denn nun eigentlich, Julius Caesar selbst, oder sein Ruhm, oder seine Gestalt, oder sein Name? Wenn der leibhaftige Caesar stirbt und in das Reich der Natur zurücktaucht, was bleibt in der Geschichte von ihm übrig?

Wenn der Leib in Staub zerfallen,
Lebt der große Name noch.

Also zunächst eine sprachliche Größe. Der Caesar-Name mit seinen zahlreichen Derivaten in der Sprachgeschichte wäre gewiß ein dankbarer Gegenstand für geduldige und scharfsinnige Philologen. Der Träger einer solchen Wortgeschichte wäre aber doch wohl nicht Caesar, sondern der sprechende Geist, d. h. die sprachlichen Phantasien und Gebräuche der Überlebenden. Caesar wäre nur mehr als Sache, meinethalb als sprechende, d. h. suggestive Sache, nicht als eigentlicher Sprecher dabei: etwa so wie der „Stein der Weisen“, „das Ei des Columbus“, oder sonst ein anregendes Phantasieding, mit dem die Sprache sich zu schaffen macht. Um solch ein Ding zu werden, brauchte Caesar nicht einmal zu sterben, sondern nur so weit berühmt zu sein, daß man über ihn sprach, und sein Name für ihn und an seiner Statt sprach.

Natürlich spricht ein Name anders als ein Mensch, denn er ist keine Person, sondern ein Ding. Aber Sprachdinge wie der Caesar-Name haben insofern etwas Sprechendes und Wirksames an sich als sie den Ruhm tragen und vermitteln. Sie reizen, wo immer sie sich vernehmen lassen, zum Weiterdenken, Weitersprechen, Träumen, Sehnen und Streben, zum Fragen und Forschen nach dem Wesen, das sie bezeichnen. Sie erregen Aufmerksamkeit, Zu- und Abneigung und vielerlei Art von Eifer. Ihre Macht gleicht der Reklame, mit dem Unterschied, daß diese auf etwas Bestimmtes, auf eine Ware, Sorte, Marke oder Firma zurückweist, während der berühmte Name zwar logisch eindeutig den Gajus Julius Caesar meint, aber kraft seines gefühlreichen Klanges eine unerschöpfliche Vieldeutigkeit entwickelt und uns auf alles irgendwie Caesarische hinaus- und weiterlenkt. Im Reich der Sprache unterscheidet sich der berühmte Name vom unberühmten hauptsächlich durch die stärkere seelische Klangkraft. Davon weiß uns Balzac ein Stückchen zu erzählen. „Wem reden Sie vom Ruhm? Ich habe ihn gekannt, gesehen. Ich reiste in Rußland mit einigen Freunden. Die Nacht bricht ein, wir sprechen in einem Schloß mit der Bitte um Gastfreundschaft vor. Bei unserer Ankunft ist die Schloßfrau mit ihren Gesellschaftsdamen voll Eifer. Eine der letzteren verläßt den Salon, um Erfrischungen für uns zu holen. In der Zwischenzeit nennt man mich der Hausfrau; das Gespräch kommt in Fluß, und als die Dame, die hinausgegangen war, zurückkommt, mit der Schüssel in der Hand, um uns zu bewirten, hört sie unversehens die Anrede: 'Sie glauben also, Herr von Balzac ...' Freudig überrascht fährt sie zusammen, läßt die Schüssel zu Boden fallen, sodaß alles zerbricht. Ist das nicht der Ruhm?“[1])

In Balzacs Fall mag es der Ruhm gewesen sein. Wäre aber statt seiner irgendein verschollener Bruder oder Liebhaber plötzlich vor der Schüsselträgerin mit seinem bescheidenen Namen aufgetaucht, so hätte die Wirkung vielleicht noch kräftiger ausfallen können; denn hier war eher Überraschung als Ruhm im Spiel, und überraschend kann, je nach Zusammenhang, der niederste wie höchste Name wirken. Da außerdem ein und derselbe Name dem einen berühmt, dem anderen völlig unbekannt und gleichgültig klingt, so darf man zweifeln, ob die menschliche Sprache überhaupt ein formales Kennzeichen für den Ruhm besitzt, ja ob Bedürfnis

---

[1]) Anton Bettelheim, Balzac, München 1926, S. 329 f.

und Streben nach einem solchen in ihr vorhanden und nachweisbar ist.

Ausdrücke wie *δόξα*, *κλέος*, *gloria*, *fama*, *Ruhm*, *gloriosus*, *berühmt* usw. haben zwar ihren eigenen Bedeutungsgehalt und bezeichnen einen Begriff oder Wert, bilden aber keine eigene formale Kategorie und haben nichts Grammatikalisches an sich, wie etwa der Dual, der Komparativ oder das Femininum usw. Es gibt, soviel ich sehe, in jeder Sprache zwar einen Ansatz, aber in keiner eine volle Verwirklichung einer besonderen Ruhmform, eines Genus gloriativum, Modus illustrationis. So die Elative, Komparative, Superlative und ähnliche Steigerungsformen. Auch an eine Reihe von Suffixen und Präfixen mit auszeichnender Funktion könnte man denken, wie das griechische — *κλῆς* in *Περικλῆς*, *Θεμιστοκλῆς*, das deutsche *edel-* in *Edelmann*, *Edelstein*, das mittelhochdeutsche *hêr-* in *hêremuot*, *hêrgebeine*, *hêrgesinde*, u. a. Auch Titel und formalisierte Anreden, wie *Eure Hoheit*, *Euer Gnaden*, *Vuestra Merced*, *Vossignoria*, *Altezza* ließen sich als eine Art Ruhmesformel geltend machen, oder stehende Beiwörter wie das römische *divus*, das christliche *sanctus*, das renaissancemäßige und platonisierende *divino* und vieles Ähnliche. — Allein, in dem Maße wie derartige Ruhmeszeichen religiöser oder weltlicher Art sich verallgemeinern und gesellschaftliche und umgangssprachliche Formsache werden, schwindet ihre individualisierende Macht. Sie heben nicht mehr das Einzelne als Einzelnes hervor, sondern bringen es in einer Klasse, Kaste, Wertordnung oder Einrichtung unter. Sie gruppieren ihren Gegenstand und gliedern ihn ein, während der Ruhm seine Lieblinge abgliedern und in ihrer einzigen Art isolieren will. Seine Höhenspitze wird durch die Umgangssprache fortwährend abgeschliffen, und auch das Hervorragendste noch wird nivelliert. Ein schlagendes Beispiel dafür bietet gerade der Caesar-Name, indem er sich zur Bezeichnung der Kaiserwürde verallgemeinert. „Seit dem Principat erstarrt der Eroberer Galliens, der Besieger des Erdkreises, der holdeste und gewaltigste Mensch zur Kultfigur, zum Heiligenbild, zum Reichsgesetz, als Vater des Princeps, als Erzeuger des Imperiums und julischer Sippengott“[1]). Hand in Hand mit diesen Verhärtungen des auf Caesar bezüglichen Fühlens und Denkens geht die Übertragung und Ausbreitung des Namens, die durch das Wort des Evangeliums: „gebt Gott was Gottes und Caesar was Caesars ist“

---

[1]) Gundolf, S. 24.

noch besonders gefördert wird[1]). Aus Caesar schlechthin, wird dieser und der und ein Caesar, ein Caesarentum, Caesarenwesen, Caesarenrang, Caesarenamt usw. So nimmt die Sprache den Eigennamen, den sie an das Individuum verleiht, ihm zwar nicht wieder ab, aber sie macht Abklatsche davon und verteilt diese als Formulare an die Allgemeinheit. Sie treibt mit dem geschichtlichen Wert des Einmaligen und Einzigartigen, mit dem Ansehen und Ruhm der außergewöhnlichen Persönlichkeit einen gesinnungslosen Handel: daher man ihr vorwirft, sie vermöge das eigentlich Individuelle überhaupt nicht auszudrücken, das Individuum bleibe ihr ineffabile.

Dem steht die merkwürdige Tatsache entgegen, daß die Berühmtheit eines Namens, statt abzunehmen, ungefähr in demselben Verhältnis wächst wie seine Vervielfältigung in der Sprache. Was der Ruhm als Fama trivialisiert, das exaltiert er in einem und demselben Atem, und was er hervorhebt, nützt er auch selbst wieder ab, und umgekehrt. Diese Zweiseitigkeit, durch die der echte Ruhm unkenntlich und der falsche echt werden kann, hängt mit dem Doppelwesen der Sprache als Ausdruck und Mitteilung, als innere und äußere Form, als Bedeutung und Bezeichnung, als Hören und Sprechen zusammen. Es ist erwiesen, daß sämtliche Eigennamen irgendeinmal allgemeine Bezeichnungen waren und daß sie durch hinweisenden Nachdruck, durch Emphase, sei es kosender oder höhnender Art, befähigt werden, das Einzigartige und Individuelle zu bezeichnen, zu taufen. Geschieht es einem solchen Individualnamen, daß er durch seinen Träger berühmt wird, so erfüllt er sich mit neuem Wertgehalt und kann, dank seiner Individuation, auf andere wieder übertragen werden. Ja, je stärker in ihm das Einzigartige betont ist, desto mehr verlangt er nach Verallgemeinerung, da ihm aus dieser noch weitere Auszeichnungen erwachsen. Bilder werden zu Vorbildern und Denkmünzen zu Geld; wenn sie als solches in Umlauf kommen, verschleift sich zwar ihr Gepräge, aber sie erhalten dabei als neuen Glanz die Politur des allgemeinen Gebrauchs. Was die Sprache von einem Eigenwesen hinwegnimmt, das trägt sie ihm auf der anderen Seite reichlich wieder zu. Als Lope de Vega durch seine dramatischen Erfolge eine hohe Berühmtheit erreicht hatte, begannen die Spanier alles, was ihnen irgendwie vorzüglich erschien, Kunstwerke, Kleider, Nahrungsmittel usw. mit seinem Namen auszuzeichnen. *Es de Lope*

[1]) Gundolf, S. 51.

wurde zur stehenden Redensart der Anpreisung, und der Ruhm des Dichters schwoll von diesem Lope-Gerede und wurde eben dadurch gestaltlos.

Es gibt einen Punkt, wo der Ruhm, wenn er einmal da ist, ohne weitere Zutat an Leistung und sachlichem Verdienst, rein sprachlich fortwuchert als Echo seiner selbst, wo er sozusagen ohne Verbesserung des Urtextes zahllose Neuauflagen erlebt und wort-hafte Zinsen und Zinseszinsen trägt — selbst wenn sein hinterlegtes tatsächliches Kapital entschwunden ist. Einen derartigen Zustand hat Caesars Ruhm, wenigstens annähernd, im Mittelalter durchlaufen, wo er wie Gundolf ausführlich erzählt, als „magischer Name" dauerte und bei zunehmender Verdunklung der Gestalt nur mehr von der caesarischen Würde zehrte. Immerhin blieb diese wenigstens als etwas Substantielles gegenwärtig, und insofern kann von einer rein nominellen, sprichwörtlichen oder phantastischen Berühmtheit hier doch nicht die Rede sein. Eine solche tritt vielleicht eher beim falschen Ruhm, bei der *fama-infamia* in Erscheinung, deren Urbild die Berühmtheit des Herostratos ist. Aber selbst hier noch muß eine Leistung, eine negative, ein Verbrechen wenigstens zugrunde liegen. Wo gar nichts ist, kann wohl auch die Sprache keinen Ruhm aus sich selbst erzeugen. Sie braucht, so sollte man denken, ein Objekt, das außerhalb ihrer in der Wirklichkeit und geschichtlichen Tatsächlichkeit liegt, auf das sie hinweisen und dem sie Namen und Ruhm verleihen könne. Denn, von der sprachlichen Seite her muß der Ruhm doch wohl als ein Name und Hinweis auf diesen und Beziehung und Vergleich dieses Namens mit allen möglichen Vorstellungen und Werten bestimmt werden, etwa so, wie man es verwirklicht sieht in dem mittellateinischen Vers:

Caesar, tantus eras quantus et orbis ...

Ein Eigenname als Subjekt und die dazu gehörigen Pronomina mit demonstrativer und relativer Funktion, mit Hinweisung und Herbeziehung, das ist die nackte, jeglichem Prädikate zugängliche Maschinerie, kraft deren die Sprache alle Arten von Weltruhm befördert. Dieses magere Schema genügt ihr, um einen Menschen in die Sterne zu tragen. Nur muß ein Mensch, ein ganzer, vorhanden sein, der ihr Hebezeug besteigt. — Wie aber, wenn ein Schatten, etwa ein Fabelwesen wie Herakles oder Theseus sich als Fahrgast meldet? Die Sprache befördert auch diese; sie verlangt keinen geschichtlichen Ausweis. Hier muß nun doch der Verdacht entstehen, daß die Sprache nicht nur Fuhrwerk und Wiege des

Ruhmes sei, sondern ihn gelegentlich aus eigener Macht zu erzeugen verstehe.

Um diesem tückischen Sachverhalt auf die Spur zu kommen, stelle man sich vor, von Caesar seien alle wichtigen Leistungen zwar erhalten und überliefert, nur eben das sprachliche Faktum seines Namens sei uns abhanden gekommen. Bei einem Menschen wie Caesar gewiß ein unmöglicher Fall. Jedoch, wenn man die Geschichte der Welt überblickt, der Normalfall. Denn die sachlichen Leistungen unserer Vorfahren sind uns irgendwie alle erhalten, und in der Gegenwart drängt und lebt die gesamte geschichtliche Vergangenheit, doch ist uns wenig davon überliefert, und das Allerwenigste — *rari nantes in gurgite vasto* — mit dem richtigen Urhebernamen. Wer wollte nun, wenn die zwei Silben, in denen der Caesar-Name hängt, nicht wären, heute noch erkennen, daß derselbe Mann, der Gallien eroberte, auch den Pompejus schlug, auch den Prinzipat begründete und auch ein Buch wie das Bellum gallicum schrieb? Wo bliebe jetzt der ganze caesarische Ruhm, der doch auf dieser Identifikation beruht, die in letzter Hinsicht auf dem Wörtchen Caesar steht? Und haben nicht die Männer des Wortes, die Rhetoren, die Literaten, die Humanisten und Dichter, kurzum die berufenen Sprachmenschen, sobald sie sich auf ihren gesellschaftlichen Wert und ihre Rolle besannen, von jeher behauptet, daß sie allein es seien, die den Ruhm austeilen oder gar erzeugen, bzw. durch ihr Stillschweigen töten?[1])

Damit, daß ohne Name und Sprache kein Ruhm gedeiht, ist freilich noch nicht erhärtet, daß die Sprache den Ruhm auch erzeuge, so wenig wie eine Pflanze, die nur im Wasser wächst, aus Wasser besteht. Es müßte vielmehr bewiesen werden, daß Phantasiegebilde wie Herakles und Theseus ausschließlich sprachliche seien. Selbst wenn man, wie wir überzeugt sind tun zu müssen, das Wesen der Sprache in die schöpferische Phantasie setzt, so steht hinter Herakles und Theseus, hinter ihrem Namen und Glanz, wenn schon nichts geschichtlich Erwiesenes, doch jedenfalls der Glaube an einen Herakles und Theseus, jedenfalls etwas Religiöses. Zwar ist heute der Boden des griechischen Heroen- und Halbgötterkultes verödet, sodaß man wohl behaupten darf, Herakles mit seinem Freund und mit seinem Ruhm schwebe nunmehr ganz in den freien Lüften der

---

[1]) Vgl. die trefflichen Darlegungen von Edgar Zilsel, Die Entstehung des Geniebegriffs, Tübingen 1926.



Dichtung, der Künste und sonstigen Traumgebilde. Aber der Glaube, der all das in die Gestalt und in das Wort getrieben hat, war darum nicht weniger lebendig und bleibt eine geschichtliche Tatsache, die man kennen und verstehen muß, um den Ruhm des Herakles zu würdigen. War jener Glaube irrig, so wird es dieser Ruhm vermutlich auch sein. An den Fehlgeburten darf man hoffen mit besonderer Sicherheit den Urheber zu erkennen.

Wir haben Beispiele, daß lediglich aus mißdeuteten Namen Berühmtheiten und Heilige, ja sogar Götter entstehen und des Ruhmes genießen[1]). Aber gerade an diesen sieht man, wie sehr es einer gläubigen und sogar leichtgläubigen Bereitschaft und Reizbarkeit bedarf, um die sprachlichen Hülsen zu befruchten und aus einem dunklen Wort einen strahlenden Helden sprießen zu lassen. Eine Gemeinschaft von nüchternen und aufgeklärten Menschen hätte aus dem Ortsnamen Tripolis niemals einen Heiligen Tribulus gewonnen. Der Glaube an die Macht und Zeugungskraft des Wortes und besonders des Namens eignet dem mythischen Denken, welches allen Wörtern, allen Bildern, allem Gehörten und Geschauten in jedem gegebenen Fall den Charakter der Wirksamkeit und Wirklichkeit zuzuteilen bereit ist[2]). Was dem Namen seine Kraft und dem Ruhm Flügel gibt, kann sonach nichts anderes sein als ein Glaube, sei es mythischer, sei es magischer oder überhaupt religiöser Art.

Eine Bestätigung dieser Tatsache liefert sogar die Sprachgeschichte. Es läßt sich nämlich beobachten, daß die antonomasische, metaphorische und metonymische Behandlung berühmter Eigennamen vorzugsweise in denjenigen Zeiten und Sprachgemeinschaften gebräuchlich wird, bei denen der Ruhmesglaube in Blüte steht. Die humanistisch erzogenen und wortgläubigen Franzosen des 16. Jahrhunderts liebten Ausdrücke wie: *notre Françe est plaine d'une infinité d'Homeres, de Virgiles, d'Euripides ... de Cicerons Françoys* (Tahureau). — *Vous serez une fois par vos vertus l'Hercule des François* (Ronsard). — Im Mittelalter dürfte sich dergleichen kaum schon finden, und in unserer Zeit, deren Glaube an den Ruhm mehr oder weniger gebrochen ist, wirken derartige Ausdrücke zweischneidig, d. h. sie kippen leicht ins Lächerliche und Höhnische. Welcher Fürst wäre heute noch naiv genug um sich als Alexander

---

[1]) Vgl. mein Buch 'Geist und Kultur in der Sprache', Heidelberg 1925, S. 45 f.

[2]) Reichliche Belege und Beweise dafür bei E. Cassirer, 'Sprache und Mythos', Studien der Bibliothek Warburg, Leipzig 1925 und 'Philosophie der symbolischen Formen', II, Berlin 1925, S. 53 ff.

oder Caesar feiern und abbilden zu lassen wie Ludwig XIV.? Wenn ein moderner Dichter wagt, sich in der Tracht oder Pose eines Dante oder Goethe zu geben, so kann es sein, daß eine beschränkte Gemeinde ihm solche Geltung zubilligt, aber die übrige Menschheit unterscheidet und schmunzelt. Man hört die Botschaft des Ruhmes, aber der Glaube fehlt.

Von dieser Gläubigkeit sagt Ernst Cassirer, daß ihre „entscheidende Voraussetzung darin liegt, daß das Wort und der Name keine bloße Darstellungsfunktion besitzen, sondern daß in beiden der Gegenstand selbst und seine realen Kräfte enthalten sind“, daß Wort und Name nicht „bezeichnen“ und „bedeuten“, sondern daß sie sind und wirken[1]). Von dieser Voraussetzung lebt der Ruhm; wer sie widerlegt zerstört ihn.

Damit wäre nun eigentlich gesagt, daß reine Phantasiegebilde und Kunstgeschöpfe wie der Don Quijote des Cervantes, die Werthergestalt Goethes oder der Céladon des d'Urfé, sobald sie vom kritischen Verstand einmal als solche erkannt sind, des Ruhmes auf keine Weise mehr teilhaftig werden können. Trotzdem hat der imaginäre Céladon etwa ein Jahrhundert lang als erzieherisches Vorbild auf die Besten der höheren Gesellschaft gewirkt; und wie viele haben nicht die Schule von Werthers Lebensstil, Gesinnung und Gefühlsschwang durchlaufen? und eben jetzt, vor unseren zeitgenössischen Augen, hat Miguel de Unamuno aus dem Ritter von der traurigen Gestalt einen erfolgreichen Erzieher gemacht, der unter der spanischen Jugend für Heldentum und Adel der Gesinnung wirbt. Man wende nicht ein, daß die ethische Wirkung, das erzieherische Verdienst und damit der Ruhm jener Gestalten in Wahrheit von ihren Dichtern und nur nominell von Céladon, Werther und Don Quijote ausgehen. Denn Céladon denkt und handelt wesentlich anders als d'Urfé; Goethe hat von seinem Werther sich losgesagt —

„Sei ein Mann und folge mir nicht nach“

und wer wollte dem wackeren und geradezu reaktionären Cervantes[2]) die Verantwortung für eine Lebenshaltung aufbürden, wie sie Unamuno im Namen Don Quijotes predigt? Welchem Dichter muß angesichts solcher Beispiele nicht vor dem Ruhm der eigenen

---

[1]) 'Philosophie der symbolischen Formen', II, S. 54.

[2]) Es gibt ein tüchtiges Buch von Cesare de Lollis, Cervantes reazionario, Rom 1924.



Geschöpfe bange werden? Kaum sind sie aus dem Schoß seiner Phantasie entlassen, so ist der Fug und Unfug, den sie im tätigen Leben treiben, nicht abzusehen. Nur als ästhetische Gebilde gehören sie ihrem Schöpfer noch ganz; aber sobald die Kritik ihr Auge schließt oder nachläßt in ihrer Wachsamkeit, kann ein fremder oder auch verwandter Glaubensmut die zarten Gestalten erfassen, sie vom Sockel der Kunst herabholen, sie in seine besondere Gewißheit einhüllen, sie als Symbole, Fahnenträger, Zauberer und Werber seiner besonderen Sache ausnützen, sie verzerren und sich selbst entfremden. So fallen sie in jenes gärende Element des mythischen und religiösen Bewußtseins zurück, aus dem ihr Dichter sie doch in die reine Form der Anschauung gerettet zu haben glaubte. Überschwemmt und erfüllt von dem dunklen Getriebe und Trachten der Generationen werden die Gebilde der Kunst naturalisiert und können wie jede menschliche oder vermenschlichte Naturerscheinung auf eigene Faust berühmt werden. Nicht nur in naiven und barbarischen Zeiten, die zwischen religiösen, ethischen und ästhetischen Werten noch nicht zu unterscheiden pflegen, auch heute noch gehen solche Wandlungen vor sich. Es ist nicht lange her, daß wir aus Goethes Faustgestalt, ich weiß nicht soll ich sagen die Religion oder den Mythos oder die Ideologie oder das Dogma oder den Kult und Ruhm des „faustischen Menschen“ haben hervorbrechen sehen. Kein Zweifel, daß Goethe der erste Ketzer dieses Glaubens wäre. Er hat ihn mit einigem Unbehagen kommen sehen.

Mein Lied ertönt der unbekannten Menge,
Ihr Beifall selbst macht meinem Herzen bang.

Wir wollen aber nicht unsere Zeit, sondern den Ruhm kritisieren, d. h. unsere Zeit nur sofern sie an ihn etwa noch glauben wollte. Er ist, wie nunmehr klar sein dürfte, eine Religion, und zwar eine sprachgebundene und wortgläubige, man könnte auch sagen anthropomorphe, polytheistische, heidnische, weltliche und gestaltenfrohe, je nachdem. Das Gemeinsame und Entscheidende bleibt immer die Befangenheit im Wort, die Unlust oder Unfähigkeit des Denkens zur Transzendenz. Erst wenn das religiöse Bewußtsein sich aus seiner Verflochtenheit mit dem sprachlichen befreit, fällt die Herrlichkeit des Ruhmes ins Leere.

Die Frage ist nur, ob das religiöse Bewußtsein aus eigener Kraft sich aus der Umschlingung der Sprache zu lösen vermag. Daß ihm der Trieb dazu innewohnt, kann nicht bezweifelt werden. Dem magischen und mythischen Glauben, der die Welt der Er-

scheinungen zu meistern, deuten und ordnen strebt, steht in allen Religionen, mehr oder weniger entschieden, ein mystischer Glaube zur Seite, der sich aus der Gebundenheit an Sprache, Wort, Gestalt und Einzelerscheinung zurückzuziehen verlangt und das All, das Dunkle, Absolute und Eine sucht. Aber diese Flucht aus der Sprache ist keine Befreiung. Der Mystiker kehrt ihr den Rücken, anstatt ihr ins Gesicht zu schauen. Er fällt, wenn er nicht stumm bleiben will, in sie zurück, ja er unterliegt ihr, denn sein Ausdruck wird unverständlich, zungenrednerisch, verzückt und formlos. Sein Denken treibt ohne Ziel und Steuer auf den Wogen entfesselter Worte und hat nur in der religiösen Zuversicht und Gewißheit, daß vor Gott alle Erscheinung und jedes Sprachgebilde unzulänglich und gleichgültig bleibt, seinen Bestand. Alles wird fließend und wankend; nur das Mißtrauen in die Erscheinungswelt und in das Wort verharrt, und die Bejahung des Göttlichen hat keinen anderen Sinn mehr, als die Verneinung der weltlichen Gestalt und Bestimmtheit. Wie soll von einem derartigen Bewußtsein aus die Sprache gemeistert und gar überwunden werden?[1])

Es bedarf des Einsatzes einer völlig neuen Kraft, die vom sprachlichen Denken so verschieden ist wie vom religiösen, und deren Eigenart weder in der Gewißheit des Glaubens noch in der gestaltenden Anschauung und schaffenden Phantasie liegt, sondern in der Erkenntnis. Das logische Denken allein ist fähig, sich aus dem Sprachlichen zu erheben und den religiösen Glauben von der Verschlingung mit jenem Phantasiewesen zu befreien. Daher nicht die Religion, sondern der Logos, die Philosophie, dem Gedanken des Ruhmes den Garaus macht. Kein Zweifel, daß es Religionen gibt, die an den Ruhm nicht glauben, ja ihn hassen und verdammen, ihn als eine frevelhafte Vergötterung der Geschöpfe weit von sich weisen; doch wenn sie ihn widerlegen und ihr Urteil beweisen wollen, bedürfen sie des Philosophen. In all jenen bildlosen und kultarmen Religionen, die den Ruhm und die Schönheit der Gestalt uns absprechen und in ein göttliches Jenseits verlegen,

---

[1]) Ich kann der Ansicht E. Cassirers, daß das mythische oder überhaupt religiöse Denken die Fesseln der Sprache zu sprengen vermöge, nicht folgen. Wenn auch von der primitiven zur sublimierten und aufgeklärten Religion ein steter Aufstieg ohne nachweisbaren Riß erfolgt, so ist doch das Treibende, das diese Veredlung bewirkt, von allem Anfang an kein gläubiges, sondern ein kritisches und begriffliches Denken, welches nicht etwa nachträglich hinzutritt, sondern immer schon einwirkte.

hat irgendwie eine philosophische Krisis, meist platonischer Art, sich einmal ausgewirkt. Nur die Philosophie vermag den Nachweis zu führen, daß der Wert des Ruhmes weder auf einer jenseitigen Gewißheit, noch auf erfahrungsgemäßer Wirklichkeit, sondern auf einer Meinung oder Suggestion beruht, deren Gültigkeit nur so weit und lange reicht wie die gefühlsmäßige Verflechtung eines gegebenen Namens mit einem geglaubten Wert.

Der ruhmhaltige Bindestoff zwischen dem persönlichen Namen und dem sachlichen Wert ist in der Tat nur ein hinnehmendes Gefühl, kein tätiger Glaube, man könnte sagen: ein Glaube des Glaubens an den Glauben. Der Glaube aber wird durch Rückwendung auf sich selbst nicht etwa wie das theoretische Denken geläutert und gestärkt, sondern zersetzt, wird Aberglaube. Der caesarische Ruhm, um zu diesem Beispiel zurückzulenken, kommt ja doch wohl dadurch zustande, daß der zweifellos echte Kredit, den Caesars Person auf den Gebieten der Staats-, der Feldherrn- und der Schreibekunst sich erworben hat, immer und überall wo der Name des großen Mannes ertönt, realisierbar und wirksam sein soll, gleichviel ob Caesar dafür aufkommt oder nicht. Der Glaube, daß Caesars Name mehr vermöge als Caesar, ist ausgesprochener Wortglaube. Die Geschichte eines solchen Glaubens kann man logischerweise nur als Kritik und Selbstzersetzung dieses Glaubens schreiben. Bei fortschreitender Auflösung des Vertrauens zerläuft die Geschichte von Caesars Ruhm einerseits in die Gebiete der sachlichen, an Caesar anknüpfenden und auf seiner Leistung fußenden Errungenschaften politischer, militärischer und literarischer Art, und andererseits in die Geschichte des Wortes Caesar, also eines Sprachdings. Ein solches hat Geschichte nur auf mittelbare Weise, d. h. es ist lediglich Vorwand, Anlaß und Knotenpunkt, aber nicht Subjekt für kultur- und sachgeschichtliche Sprachforschung, bzw. sprachgeschichtliche Kultur- und Sachforschung.

In der Tat ist man überall wo strenge Geschichtswissenschaft betrieben wird, darauf aus, die Strahlenkronen der berühmten Männer zu löschen und den blendenden Lichtnebel, den sie über den Gang der Dinge verbreiten, zu zerstreuen. Sogar in der Kunstgeschichte, wo der Klang und Glanz des Namens seine letzte Zuflucht und Sicherheit gefunden wähnte, strebt man nunmehr nach dem Verständnis des Schaffens und der Werke „ohne Namen", d. h. mit eingeklammerten Künstlernamen. Kein Neid noch Mangel an Pietät und Verehrung für große Persönlichkeiten, nur die Reinheit

des historischen Erkenntniswillens, treibt den Forscher auf einen Weg, an dem die Gestalten der menschlichen Genien und Heroen nicht mehr als bekränzte Kunst- und Kultgebilde, sondern schmucklos als Meilensteine nnd Wegzeiger stehen. Wer diese Notwendigkeit als eine Verödung der Geschichtswissenschaften und des Bildungswesens beklagen wollte, wäre im Irrtum. Wer einen Ersatz für den scheinbaren Entgang an erbaulichen Gelegenheiten und Werten dadurch zu finden glaubt, daß er denkmalartige Monographien von großen Männern aufsucht, in denen Menschlichkeit und Werk zu verklärter Einheit gestaltet sind, der sollte sich klar sein, daß er die Wissenschaft verläßt und in den historischen Roman, in die Legende oder in den Totenkult flüchtet. Dergleichen kann sehr schön sein, und solange man den ungebrochenen Wortglauben besitzt, sogar erzieherischen Wert haben. Wer möchte leugnen, daß Heiligenlegenden und Totenkult nicht weniger als die weltlich-überweltliche Verehrung von Reliquien den Geist der Massen gebändigt haben und zum Teil noch heute seine Rohheit wohltätig fesseln. — Der literarische Gestaltenkult des 20. Jahrhunderts aber gibt sich für eine auserlesen ästhetische Menschen- und Übermenschenreligion. Am kritischen Bewußtsein der modernen Philosophie gemessen, ist er nur eine reaktionäre Fehlform von Humanismus. Dem echten, vom Aberglauben des Ruhmes und der Apotheose gereinigten Humanismus erweist er keinen guten Dienst.

Wenn wenigstens Poesie und Schönheit dabei wäre! Aber wo der Glaube auf mehr oder weniger bewußter Illusion beruht, kann nicht einmal der Schmuck mehr echt sein und muß der Geschmack ins Preziöse verfallen. Belege dafür zu geben, ist nicht erfreulich; sie liegen auf der Straße. Ich halte es für ersprießlicher etwa auf Giambattista Vico hinzuweisen, der das beneidenswerteste und schönste Los in der völligen Verdunklung der Person durch das Werk erkannte, wie es den Dichtern der Ilias und Odysse zuteil geworden ist. Mit erschütternder Stimmkraft hat der Weltkrieg das namenlose Heldentum gesungen; und auch an eine kleine subtile französische Erzählung möchte ich erinnern, aus der man ersieht, wie wenig zur Schönheit des Fortlebens eines Toten im Geist und Gemüt der Überlebenden gerade der Ruhm, ja der Glanz des Namens und der Person überhaupt beitragen und gehören: 'Mort de quelqu'un', von Jules Romains.

Die Schönheit des Schauspiels seelischer Verbundenheit über den Tod hinaus ist wohl auch für Gundolfs Buch der entscheidende

Antrieb gewesen. Um des lebendigen Stromes und Höhentriebs der Erinnerung, Verehrung, Nacheiferung und Dankbarkeit durch die Jahrtausende hin sich zu freuen, braucht man kein wortgläubiger Anbeter des Ruhmes zu sein. Es genügt, daß man Künstler sei und an Überlieferung geistiger Werte und Fortwirkung menschlicher Leistung glaube, gleichviel ob diese in träumerische Blüten, in Sagen, Gedichte und Bildwerke ausschlägt, oder ob sie praktisch bedeutsame Früchte trägt. Mag Caesars *Histoire poétique* mit der *Histoire pragmatique* seiner Taten sich vermischen, oder bei erwachender Kritik sich von ihr scheiden: der Schwung, der von Caesars Persönlichkeit ausgeht, bleibt eine wirksame seelische Kraft. Freilich ist er nach Caesars Tod keine autonome Einheit mehr, sondern fließt aus der Höhe der unmittelbar geschichtlichen Initiativen in die Ebene des Milieus und der mittelbaren, sogenannten kulturgeschichtlichen Faktoren: denn es hängt nun nicht mehr von Caesar, sondern von seinen Verehrern ab, wieviel sein Andenken in der Welt noch vermögen und ausrichten wird. Die Geschichte einer de facto unpersönlich gewordenen und lediglich nominell noch als persönlich veranschaulichten Seelenkraft kann man streng genommen nur analytisch behandeln d. h. auflösen in Faktoren des staatlichen, kriegerischen, künstlerischen usw. Geschehens. Will man dennoch erzählend an ihrem synthetischen Begriffe festhalten, so muß man einigermaßen auf die tragende Macht des Cäsar-Namens, auf seinen Ruhm also sich verlassen. Ob Gundolf diesen Glauben hat? Mir scheint, nur halb. Wenn ich eine persönliche Vermutung wagen darf, nur etwa so, wie wir alle einige freundliche und schüchterne Reste von entschwundenem Kinder- oder Jünglingsglauben in uns aufbewahren, etwa so wie Alfred de Musset meint:

Lorsque j'ai lu Pétrarque, étant encore enfant,
J'ai souhaité d'avoir quelque gloire en partage.

Zuweilen hatte ich den Eindruck, als ob hier ein wissenschaftlich gestählter Geist den letzten Willen und nachgelassenen Entwurf des Jünglings, der in ihm gestorben war, mit aller Sorgfalt und Liebe vollstrecken und mit den überlegenen Mitteln seines gelehrten Wissens und kritischen Könnens einen posthumen Knabenwunsch erfüllen wollte. Diese Annahme, mag sie der Wirklichkeit entsprechen oder nicht, hat mir die Geschichte von Caesars Ruhm, zu der meine Methodologie nein sagte, zu einem ungemein reizvollen und ansprechenden Abenteuer des Geistes werden lassen. Die philosophischen, die ästhetischen, die ethischen und die jugendlichen

Motive verflechten sich in diesem imposanten Capriccio aufs merkwürdigste. Bald glaubt man Poesie zu lesen, die Prosa wird rhythmisch, zierlich, kokett oder auch erhaben und episch, bald hört man das scharfe Abreißen des Fadens und sieht das Erwachen der Kritik, die sich z. B. darüber nicht täuscht, daß gerade das größte Caesar-Bild, das Shakespearesche, mit dem zeitläufigen Caesarglauben so gut wie nichts zu tun hat, bald wird man überschüttet mit gelehrten Seltenheiten und glaubt sich in antiquarische und bibliothekarische Räume verschlagen, um kurz darauf einen jugendlichen Sturm gegen den protestantischen Pietismus oder gegen Rousseau brausen zu hören, weil diese Neidischen nur ihrem Gott und keinem Caesar den Ruhm mehr gönnen wollten. Durch das Ganze aber geht die stille Wehmut, daß unsere Zeit „kein tätiges Verlangen nach antiker Lebensart“ mehr dulden und verstehen mag.

So spricht dieses durchaus persönliche und starke Werk auf vielfache Weise zum Gemüt, zum Verstand, zur Phantasie und ist ebensogut geeignet uns zu bereichern wie zu verwirren. Nur diese zweite Wirkung, die der Verfasser gewiß nicht vorgesehen hatte, zu Gunsten der ersten hintanzuhalten ist der Zweck dieser Zeilen.

Über die Grenzen der Geschichtschreibung und der Poesie.

Von Alfred Stern (Zürich).

I.

Die Grenzen von Geschichtschreibung und Poesie laufen ursprünglich und auch in späteren Zeiten noch oft ineinander. Das homerische Epos, die altnordischen Sagas, die Nibelungen, der Cid, die mit Prosa gemischten Gedichte der arabischen Ruwah[1]) waren für die Bildungsstufe der jeweils in Betracht kommenden Hörerschaft bis zu einem gewissen Grad gesungene Geschichte. Die Scheidung beider Gebiete wurde durch die griechischen Logographen angebahnt. In ihre Fußtapfen trat Herodot, „der Vater der Geschichte". Aber auch er mißbrauchte die Geschichte nicht selten „als Einkleidung für das freie Spiel der psychologischen Beobachtung, Deutung und Erfindung". Noch immer enthielt sein nach dem Namen der neun Musen gegliedertes Werk so viel dichterische Bestandteile, daß man es „ein Kind der Novelle" hat nennen dürfen[2]). Erst mit Thukydides brach das volle Verständnis dafür durch, daß der Geschichtschreiber nur das wirklich Geschehene ohne poetische Ausschmückung darstellen dürfe. Indessen wahrte auch er sich die Freiheit, zur dramatischen Belebung der Erzählung und zur Begründung der äußeren Tatsachen mehr oder minder erdichtete Stücke einzuflechten. Dies gilt, wie man weiß, von den Reden, die er nach seinem eigenen Gedächtnis oder nach dem Gedächtnis seiner Berichterstatter, mitunter sogar schlechtweg gemäß den Erfordernissen der jedesmal vorliegenden Fragen den Hauptpersonen seiner Geschichte in den Mund legt. Hierin ist ihm die antike Geschichtschreibung, oft mit ganz freier Erfindung zum Zweck rhetorischer Ausschmückung der Erzählung gefolgt.

---

[1]) Schack, Poesie und Kunst der Araber in Spanien und Sizilien II, S. 58 ff.

[2]) Howald, Die Briefe Platons. Verlag Seldwyla. Zürich 1923, S. 14. Vgl. Howald, Jonische Geschichtschreibung (Hermes LVIII, 2, S. 140 ff. 1923).

Ihr Beispiel hat Jahrhunderte lang nachgewirkt. Mitunter hat es sogar zu Erdichtungen verführt, die eine Umgestaltung der Tatsachen bedingen. Was zuerst Ranke in dieser Hinsicht für Guicciardini nachgewiesen hat, gilt nicht für ihn allein. Die Autorität der Antike legte die Versuchung nahe, noch andere Überschreitungen der Grenzen von Poesie und Geschichtschreibung vorzunehmen. Der humanistische Historiker, der in Livius den glänzendsten römischen Vertreter der rhetorischen Geschichtschreibung verehrte, wollte, wie man mit Recht gesagt hat, daß seine Darstellung „erschüttern und ergreifen sollte, wie eine Tragödie Senecas oder ein Gesang der Aeneis“[1]). Das Streben nach künstlerischem Effekt tat häufig dem prosaischen Bericht des wirklich Geschehenen Eintrag. Dazu kam die Verlockung, die Züge wohlgelungener Porträts klassischer Vorbilder auf Persönlichkeiten späterer Zeiten zu übertragen. Endlich blieb ein allgemeines poetisches Element im historischen Stoff trotz aller erfolgreichen Bestrebungen der Kritik, mit Fabeln und Wundererzählungen aufzuräumen, dauernd bestehen. Es beruhte in der Neigung, Sagen schlechtweg für Geschichte zu nehmen und insbesondere in dem Hang, dem Tun und Lassen einzelner Persönlichkeiten für einen bestimmten Moment zuzuweisen, was in den meisten Fällen Ergebnis verwickelter, auf einen längeren Zeitraum sich erstreckender Vorgänge war. Selbst Johannes von Müller hat sich nicht entbrechen können, die Sage vom Geßlerhut und vom Apfelschuß Tells, die er 1780 in der ersten Bearbeitung seiner Schweizergeschichte übergangen hatte, später wieder aufzunehmen. Er hielt ohne Zweifel dies Zugeständnis an das Gefühl seiner Leser, die an die patriotische Legende wie an ein religiöses Dogma glaubten, für notwendig, und verteidigte seine spätere Fassung ausdrücklich gegen Zweifler.

Heute sollte darüber Einstimmigkeit herrschen, daß der Geschichtschreiber dem, was er als wahr erkannt hat, nicht den kleinsten Zusatz poetischer Erfindung geben darf. Ich sage: sollte. Denn wir erleben, daß mitunter in Hand- und Lehrbüchern, um die Darstellung anschaulicher zu gestalten, allgemeine Vorgänge oder im einzelnen unbekannte persönliche Beziehungen romanhaft ausgeschmückt werden. Der künstlerischen Tätigkeit des Geschichtschreibers, hält er sich das von Wilhelm von Humboldt auf-

[1]) Fueter, Geschichte der neueren Historiographie 1911, S. 10.

gestellte hohe Ideal stets vor Augen, bleibt bei der Begründung, Gruppierung und Verknüpfung der beglaubigten Tatsachen, bei der Ausscheidung des für den Gegenstand seiner Darstellung Unwesentlichen, bei der Zeichnung der Charaktere und ihrer Verflechtung mit der Handlung, bei der Absonderung des Zufälligen vom Notwendigen, endlich bei der Anpassung seiner Redeweise an die Bearbeitung des historischen Stoffes immer noch ein weites Feld geöffnet[1]). Aber es ist ihm verwehrt, diesen Stoff nach ästhetischen Gesichtspunkten auszuwählen oder einzuengen, die Lücken seiner Kenntnis im freien Spiel der ungezügelten Phantasie zu füllen, den Aufbau seines Werkes im ganzen und in seinen einzelnen Teilen rein künstlerischen Forderungen unterzuordnen. Für ihn gilt das in anderem Zusammenhang geprägte Wort Rankes: „Die schöne Form soll erziehen, erwecken, bilden; unterjochen darf sie nicht.“ Wie aber steht es mit der anderen Seite des Problems? Hat die Poesie ein Recht, bei der Behandlung historischer Stoffe völlig nach freier Willkür zu verfahren? Oder sind ihr dabei gewisse Schranken gesetzt? Zur Beantwortung dieser Fragen mag es nützlich sein, von einem berühmten Musterbeispiel auszugehen.

II.

Als Schiller mitten in der Arbeit an seinem Wallenstein-Drama war, am 4. April 1797, schrieb er Goethe: „Ich finde, je mehr ich über mein eigenes Geschäft und über die Behandlungsart der Tragödie bei den Griechen nachdenke, daß der ganze Cardo rei in der Kunst liegt, eine poetische Fabel zu erfinden. Der Neuere schlägt sich mühselig und ängstlich mit Zufälligkeiten und Nebendingen herum, und über dem Bestreben, der Wirklichkeit recht nahe zu kommen, beladet er sich mit dem Leeren und Unbedeutenden, und darüber läuft er Gefahr, die tiefliegende Wahrheit zu verlieren, worin eigentlich alles Poetische liegt. Er möchte gern einen wirklichen Fall vollkommen nachahmen, und bedenkt nicht, daß eine poetische Darstellung mit der Wirklichkeit eben darum, weil sie absolut wahr ist, niemals koinzidieren kann.“ In einem Schreiben an Körner vom 28. November 1796 hatte er gleicher-

[1]) Vgl. die Ausführungen in Bernheims Lehrbuch der historischen Methode (Das Verhältnis der Geschichte zur Kunst). — Ulmann, Über wissenschaftliche Geschichtsdarstellung (Historische Zeitschrift N. F. XVIII). — Seeck, Die Geschichtschreibung als Kunst (Velhagen & Klasings Monatshefte 1916, XXXI, 2).



maßen schon von der „einzigen inneren Wahrheit, Notwendigkeit, Stätigkeit und Bestimmtheit“ gesprochen, durch die er als Dichter allein seinen Zweck im Wallenstein-Drama erreichen könne. Man sieht, wie sehr es ihm darauf ankommt, das durch innnere Notwendigkeit bedingte Kunstwerk von der Überlieferung des wirklich Geschehenen zu scheiden. Er berührt sich, ohne ihn zu nennen, mit Aristoteles. Dieser weist bekanntlich im neunten Kapitel seiner Poetik, wo er eine Parallele zwischen Poesie und Geschichte zieht, der Poesie einen höheren Rang an, weil sie die Begebenheiten darstelle, wie sie nach Notwendigkeit hätten geschehen können, während die Geschichte sie darstelle, wie sie wirklich geschehen seien. Es ist dieselbe Lehre, die der Bakkalaureus im dritten Kapitel des zweiten Teiles des Don Quijote hören läßt: „Ein anderes ist es als Poet schreiben und ein anderes als Historiker. Der Dichter kann die Ereignisse uns sagen oder singen, nicht wie sie waren, sondern wie sie sein sollten, und der Geschichtschreiber muß sie darstellen, nicht wie sie sein sollten, sondern wie sie waren, ohne der Wahrheit irgend etwas abzubrechen oder beizufügen.“

Nun liegt im Hinblick auf Wallenstein der vielleicht einzige Fall vor, daß ein großer Dichter denselben Stoff auch als Historiker behandelt hat. Dies fordert von selbst zu einem Vergleich seines Schaffens auf dem einen und auf dem anderen Gebiet heraus. Wenige Jahre vor dem Beginn seiner Beschäftigung mit dem Drama hatte Schiller in der ‘Geschichte des dreißigjährigen Krieges’ den Lebensgang und die Katastrophe seines Helden erzählt. Aus den historischen Studien war die Tragödie gleichsam herausgewachsen. Indessen dürfen jene Studien nicht mit dem Maßstab der modernen Wissenschaft gemessen werden. Es ist nachgewiesen, daß die in der Geschichte des dreißigjährigen Krieges benutzten Materialien selbst im Verhältnis zur damaligen Forschung und Literatur „sehr dürftig“ waren. Abgesehen etwa von Khevenhillers ‘Annales Ferdinandei’ und von dem ‘Theatrum Europaeum’ waren es vielmehr bloße Hilfsmittel in Form verarbeiteter Darstellungen als ursprüngliche Quellen im strengeren Sinn des Wortes. Aber auch unter den für die Geschichte des dreißigjährigen Krieges benutzten Werken, die Wallensteins Leben und Untergang beleuchteten, fand Schiller für seine poetische Hauptaufgabe „schließlich nur ein einziges brauchbar oder wenigstens ausreichend“ [1]).

[1]) Paul Schweizer, Die Wallenstein-Frage in der Geschichte und im Drama, Zürich 1899, S. 8, mit Bezugnahme auf Boxberger, Zur Quellenforschung

Dies waren die 'Beyträge zur Geschichte des dreißigjährigen Krieges, insonderheit des Zustandes der Reichsstadt Nürnberg während desselben, nebst Urkunden und vielen Erläuterungen zur Geschichte des kaiserlichen Generalissimus A. Wallensteins ... Herausgegeben von Christoph Gottlieb von Murr. Nürnberg 1790.' Schiller hatte mit dem Nürnberger Zollamtmann Murr schon 1791 über den Ankauf von Wallenstein-Literatur korrespondiert. Wiewohl sich dieser Handel zerschlug, behielt er Murrs Arbeit immer im Auge. Zwei schon 1634 und 1635 erschienene Broschüren über die Katastrophe Wallensteins, das 'Chaos Perduellionis', wahrscheinlich ein Erzeugnis der Feder des Hofpredigers Kaiser Ferdinands, Johannes Weingartner, eines Vertrauten Slawatas, des grimmigsten Feindes Wallensteins, und der 'Ausführliche und gründtliche Bericht der vorgewesten Friedtländischen und seiner Adhärenten abschewlichen Prodition', die Murr wieder abgedruckt hatte, bildeten seine wichtigste Quelle[1]). Zumal die zweite, der offizielle vom Wiener Hof veröffentlichte Bericht, wurde von ihm aufs gründlichste ausgeschöpft. Zur Ergänzung dienten ihm mehrere eigene Notizen Murrs und dessen Auszüge aus dem lateinischen Itinerarium des Thomas Carve, Feldpredigers des Regiments Deveroux.

Man darf sich durch gewisse Äußerungen im Briefwechsel Schillers, die auf eine viel ausgedehntere Quellenforschung hinzudeuten scheinen, nicht irre machen lassen. In diesen Äußerungen ist wohl die Rede von „dem genauen Studium der Zeitgeschichte", von der Notwendigkeit, „die Handlung wie die Charaktere aus ihrer Zeit, ihrem Lokal und dem ganzen Zusammenhang der Begebenheiten zu schöpfen". Sie beziehen sich also auf das allgemeine kulturgeschichtliche Bild des Zeitalters, auf den politischen Hintergrund und den geographischen Schauplatz der Ereignisse. Dahin gehört das Thema der Astrologie, die nachträglich im „Lager" eingeschobene Kapuzinerpredigt, nach dem von Goethe übersandten Band 'Abrahams a Santa Clara', die Benutzung von Karten und Abbildungen. Aber für das Tatsächliche der drama-

über Schillers 'Wallenstein' (Archiv für Literaturgeschichte II, 159—178). — Düntzer, Erläuterungen zu Schillers 'Wallenstein'. — Leitzmann, Die Hauptquellen zu Schillers 'Wallenstein' 1915. An Schweizers Arbeit schließe ich mich im folgenden oft wörtlich an.

[1]) S. über die beiden Flugschriften, die auch für Khevenhiller und das 'Theatrum Europaeum' die wichtigste Quelle bilden Ranke, Wallenstein (S. W. XXIII S. 335 ff. 344 ff. und Srbik, Wallensteins Ende, 1920 S. 259 ff.

tischen Fabel kommt fast ausschließlich Murr in Betracht. Das Auftreten Questenbergs, seine Erzählung der früheren Vorgänge, die Aufstellung seiner Forderungen in ihrer Reihenfolge, die Bankettszene und die Reversvertauschung, das ganze Benehmen Octavio Piccolominis und Wallensteins besonders enges Vertrauensverhältnis zu dem Mann, „der unter einer Konstellation mit ihm geboren war[1]), das heuchlerische Spiel Buttlers und seine Verbindung mit Gordon, dessen und Wallensteins Jugendfreundschaft, Wallensteins Gespräch mit dem Bürgermeister von Eger, die Nachricht von dem Nahen der Schweden und der dadurch hervorgerufene Beschluß der Ermordung des Feldherrn und seiner Getreuen, eine Menge Einzelheiten der Vorbereitung und Ausführung der Bluttat: dies alles, mit Inbegriff verschiedener Mißverständnisse und Irrtümer, z. B. in betreff der Namensformen Terzky, Illo, Seni, Sesina u. a. geht nachweislich zurück auf Murr. Es deckt sich also mit dem für Schiller als historisch gegebenen Stoff[2]).

III.

Fragt man nun, welche Abweichungen von diesem er sich erlaubt hat, so wird man, auch ohne vollständige Aufzählung der einzelnen Fälle, unschwer verschiedene Grade der Veränderungen bemerken. Am geringfügigsten erscheint die Übertragung gewisser Äußerungen, Züge, Handlungen von einer Person auf die andere. So wird Illo, der als „übermütig frecher Bösewicht“ gezeichnet werden soll, das Wort zugeschrieben, er wolle sich in österreichischem Blut baden, während der 'Ausführliche Bericht' und danach Schiller selbst in seiner 'Geschichte des dreißigjährigen Krieges' einen ähnlichen Ausspruch dem Offizier Neumann in den Mund legt. So müssen für Buttlers Unterredung mit Deveroux und Macdonald hier und da wörtlich dieselben Sätze dienen, die bei Murr nach den beiden Broschüren in einer ähnlichen Unterredung Illos mit Butler, Gordon und Lesley vorkommen (österreichische Belohnung mit „einem krummen Roß“, „Soldaten von der Fortuna“ usw.). Der Geschichtschreiber Schiller berichtet, daß Octavio Piccolomini bei dem Bankett der hohen Offiziere „sich in der Trunken-

[1]) Schon in der 'Geschichte des dreißigjährigen Krieges'.

[2]) Nur um diesen kann es sich bei dem folgenden Vergleich handeln, nicht um das Ergebnis späterer Forschung. Hierüber s. R. von Liliencron, Der 'Wallenstein' der Schillerschen Tragödie im Lichte der neueren Geschichtsforschung (Deutsche Rundschau 1895 LXXXIII, 212–236).

heit so weit vergaß, daß er die Gesundheit des Kaisers ausbrachte". Der Dichter, für dessen Intentionen diese Überlieferung ganz unbrauchbar war, überträgt die Rolle auf Deodat, von dem sonst keine Rede ist. Der Geschichtschreiber hatte seinen Quellen entnommen, daß Wallenstein „den Obersten Illo einstmals überredet in Wien den Grafentitel zu suchen und ihm dabei seine kräftigste Unterstützung zugesagt", heimlich aber an die Minister geschrieben, „ihm sein Gesuch abzuschlagen". Der Dichter verwandte diese Anekdote durch Vertauschung Illos mit Buttler, um dessen glühenden Rachedurst zu erklären. Auch fand er es aus Gründen der poetischen Ökonomie nötig, eben Buttler die Hauptrolle bei der Vorbereitung der Mordtat zuzuweisen, Lesley aber, der (mit der Schreibung Leslie) in seinem Geschichtswerk die gebührende Stelle einnimmt, hinter ihm ganz verschwinden zu lassen.

Eine zweite Stufe von Veränderungen des dem Dichter bekannten historischen Stoffes wird in der Verschiebung von Altersverhältnissen, Lebensumständen, Eigenschaften auftretender Personen zu finden sein. So mußte er für Octavio Piccolomini, der in seinem Geschichtswerk hinter Gallas zurücktritt, im Drama, wo er allein als Krieger die kaiserliche Partei repräsentiert, ein höheres Alter und eine längere Dienstzeit erfinden, als mit der Wirklichkeit stimmte. Auch Piccolominis Belohnung mit dem Reichsfürstenstand, die in Wahrheit erst 20 Jahre nach Wallensteins Ermordung erfolgte, mußte um des Schlußeffektes willen im Drama so weit zurückverlegt werden. Seiner geschichtlichen Quelle entnahm Schiller die richtige Tatsache, daß Wallensteins Gemahlin während der Katastrophe sich auf dem Harrachschen Schloß zu Bruck an der Leitha befand. Im Drama, in dem er als Kontrast zur Haupthandlung die Familienszenen und das Liebesverhältnis der Tochter Wallensteins und des Sohnes Piccolominis nicht entbehren wollte, mußte er die Herzogin mit ihrer Tochter auf Geheiß des Herzogs ins Lager kommen lassen. Diese 1634 höchstens neunjährige Tochter Wallensteins, Maria Elisabeth, die, wie er wußte, Gemahlin des Grafen Rudolf Kaunitz wurde, erhielt im Drama nach einem diese Zeit berührenden historischen Roman den Namen Thekla und verwandelte sich in die rührende Gestalt einer liebenden Jungfrau, die nach dem Tod des Geliebten dem Leben entsagt. Die harmlose, politischen Bestrebungen ganz fernstehende historische Gräfin Terzka, Wallensteins Schwester, die sich nach Ermordung ihres Mannes bald wieder verheiratete, wurde unter der

Hand des Dichters, mit Entlehnung einzelner von ihrer Schwiegermutter berichteten Züge, zur feurigen tatkräftigen Heroine, die sich vergiftet, um den Fall ihres Hauses nicht zu überleben. Für die Idealfigur des Max Piccolomini, Octavios fingierten Sohn, bot sich einzelnes von historischen Persönlichkeiten Erborgtes als äußerer Anhalt. Der Name Max geht vermutlich auf einen von Murr erwähnten Neffen Wallensteins zurück, nicht etwa auf einen Neffen und Adoptivsohn Octavios. Die Stelle des Kommandanten der Pappenheimer, die nachweisbar 1627 in Italien dem bisherigen Oberstleutnant Octavio Piccolomini übertragen war, wird im Drama jenem fingierten Sohn zugewiesen. Für dessen erdichteten Heldentod in der gleichfalls rein erdichteten Schlacht „bei Neustadt“ mag die 11 Jahre später vorgefallene Schlacht bei Jankau einige Anhaltspunkte geboten haben. Sie war in der 'Geschichte des dreißigjährigen Krieges' mit Hervorhebung „eines wütenden Anlaufes der kaiserlichen Reiterei“ geschildert, wohl nach dem 'Theatrum Europaeum' (V. 679), das unter den Gefallenen oder Gefangenen auch einen „Oberstleutnant Piccolomoni“, vermutlich den erwähnten Adoptivsohn Octavios, nennt.

Eine dritte Gruppe von Umformungen des historischen Grundstocks wird durch die bewußte Veränderung der Tatsachen gebildet. Als solche stellt sich die packende Zusammendrängung der Ereignisse dar. Dem Historiker Schiller war sehr gut bekannt, daß sie sich im Lauf mehrerer Monate abgespielt hatten. Der Dramatiker verteilte sie auf den kurzen Zeitraum von vier Tagen und vier Nächten. Das Gleiche gilt von der Zuspitzung der langwierigen schriftlichen Verhandlungen von Seite Wallensteins mit den Feinden des Hauses Habsburg in das unvergleichliche, meisterhaft erfundene Gespräch des Feldherrn mit dem Schweden Wrangel. In Wahrheit befand dieser sich damals in Pommern und hat Wallenstein nie zu Gesicht bekommen. Demselben Zweck der für die dramatische Komposition wünschenswerten Vereinfachung dient die Verschmelzung der verschiedenen von Murr erwähnten Geheimboten in die eine Person Sesinas, der nach freier Erfindung mit „dem ganzen Paket“ kompromittierender Briefschaften abgefangen wird.

IV.

Wird jemand behaupten wollen, daß der Dichter bei allen diesen Abweichungen von seiner geschichtlichen Vorlage sich eine unerlaubte Grenzverletzung der beiden Gebiete der Historie und

Poesie habe zuschulden kommen lassen? Hier gelten vielmehr die der 'Hamburgischen Dramaturgie' angehörigen Worte Lessings: „Der dramatische Dichter ist kein Geschichtschreiber . . . Die historische Wahrheit ist nicht sein Zweck, sondern nur das Mittel zu seinem Zwecke: er will uns täuschen und durch die Täuschung rühren . . . Die Tragödie ist keine dialogierte Geschichte; die Geschichte ist für die Tragödie nichts als ein Repertorium von Namen, mit denen wir gewisse Charaktere zu verbinden gewohnt sind ... Weswegen wählt der tragische Dichter wahre Namen? Nimmt er seine Charaktere aus diesen Namen, oder nimmt er diese Namen, weil die Charaktere, welche ihm die Geschichte beilegt, mit den Charakteren, die er in Handlung zu zeigen sich vorgenommen, mehr oder weniger Gleichheit haben? .... Sind es die bloßen Facta, die Umstände der Zeit und des Ortes, oder sind es die Charaktere der Personen, durch welche die Facta wirklich geworden, warum der Dichter lieber diese als eine andere Begebenheit wählt? Wenn es die Charaktere sind, so ist die Frage gleich entschieden, wie weit der Dichter von der historischen Wahrheit abgehen könne? In allem, was die Charaktere nicht betrifft, so weit er will. Nur die Charaktere sind ihm heilig; diese zu verstärken, diese in ihrem besten Lichte zu zeigen, ist alles, was er von dem Seinigen dabei hinzutun darf"[1]).

Hier erhebt sich die Kernfrage: Hat Schiller bei der Zeichnung des Charakters Wallensteins als Dichter die Grenze unverrückt innegehalten, die ihm durch die ihm bekannte vorherrschende geschichtliche Überlieferung gezogen war? Oder fand er sich nicht genötigt und daher berechtigt, um aus Wallenstein einen tragischen Helden zu machen, „mehr oder weniger" von ihr abzugehen und etwas „von dem Seinigen hinzuzutun"? In seinem Geschichtswerk gilt ihm Wallenstein, so viele Tugenden „des Herrschers und Helden" er ihm zuschreibt, „durch Ehrgeiz emporgehoben, durch Ehrsucht gestürzt". Bei und nach der Arbeit an seinem Drama wurde, wie sein Briefwechsel beweist, sein Urteil noch schärfer. „Die Leidenschaften, wodurch er bewegt wird, heißt es in einem Brief an Körner vom 28. November 1796, Rachsucht und Ehrbegierde sind von der kältesten Gattung. Sein Charakter endlich ist niemals edel und darf es nie sein, und durchaus kann er nur

[1]) Hamburgische Dramaturgie 11., 23. 24. Stück (S. 105, 155, 157 der Hempelschen Ausgabe).



furchtbar, nie eigentlich groß erscheinen." Der historische Wallenstein, schrieb er am 1. März 1799 Karl Böttger, war nicht groß, der poetische sollte es nie sein. Der Wallenstein in der Geschichte hatte die Präsumption für sich, ein großer Feldherr zu sein, weil er glücklich, gewalttätig und keck war ... Aber in seinem Betragen war er schwankend und unentschlossen, in seinen Plänen phantastisch und exzentrisch, und in der letzten Handlung seines Lebens, der Verschwörung gegen den Kaiser, schwach, unbestimmt und sogar ungeschickt. Was an ihm groß erscheinen, aber nur scheinen konnte, war das Rohe und Ungeheure, also gerade das, was ihn zum tragischen Helden schlecht qualifizierte. Dieses mußte ich ihm nehmen, und durch den Ideenschwung, den ich ihm dafür gab, hoffe ich ihn entschädigt zu haben."

Die Operation des „Nehmens" und „Gebens", durch die Wallenstein erst zum tragischen Helden wird, braucht hier nicht im einzelnen geschildert zu werden. Man erinnere sich nur daran, ein wie großes Gewicht auf sein bloßes Spielen mit „dem Gaukelbild der königlichen Hoffnung" gelegt wird, und wie viele aus ästhetischen Gründen frei erfundene Vorgänge im Zuschauer den Eindruck erwecken mußten, der im Prolog mit den Worten vorweggenommen ist:

„Von der Parteien Gunst und Haß verwirrt
Schwankt sein Charakterbild in der Geschichte;
Doch euren Augen soll ihn jetzt die Kunst,
Auch euren Herzen menschlich näher bringen,
Denn jedes Äußerste führt sie, die alles
Begrenzt und bindet, zur Natur zurück.
Sie sieht den Menschen in des Lebens Drang
Und wälzt die größ're Hälfte seiner Schuld
Den unglückseligen Gestirnen zu."

Gewiß nicht absichtslos wird in diesen letzten Worten auch auf das astrologische Element der Tragödie hingedeutet. Indessen sollte es keineswegs, wie mitunter fälschlich angenommen ist, dem beherrschenden antiken Schicksal gleichgestellt werden. Vielmehr diente es nur als Mittel, um das Auf- und Abwogen der Gedanken des Helden, der nichts ohne die Entscheidung einer höheren Macht unternehmen will, psychologisch noch besser zu motivieren.

Wenn dem Dichter hierfür die geschichtliche Überlieferung eine sehr brauchbare Handhabe bot, so konnten ihm seine historischen Kenntnisse auch einen Fingerzeig für die künstlerische Gestaltung der Hauptfigur seines Dramas geben. „Noch hat sich

das Dokument nicht gefunden, heißt es in der 'Geschichte des dreißigjährigen Krieges' bei einem Rückblick auf Wallensteins Ende, das uns die geheimen Triebfedern seines Handelns mit historischer Zuverlässigkeit aufdeckte, und unter seinen öffentlichen, allgemein beglaubigten Taten ist keine, die nicht endlich aus einer unschuldigen Quelle könnte geflossen sein. Viele seiner getadeltsten Schritte beweisen bloß seine ernstliche Neigung zum Frieden." Der Dichter baute auf diesem Grunde weiter. Er ließ seinen Helden sagen:

Österreich will keinen Frieden, darum eben
Weil ich den Frieden suche, muß ich fallen.

Man hat es bewundert, daß Schiller in diesem Hauptpunkt sich dem Einfluß seiner wichtigsten historischen Quellen völlig entzog. Die zwei bei Murr abgedruckten, von erbitterten Feinden Wallensteins abgefaßten Berichte malten das Denken und Tun des Friedländers in den dunkelsten Farben. Im Drama wurde es aus ästhetischen Gründen in ein viel helleres Licht gesetzt. Noch bewundernswerter aber ist die poetische Intuition, die das Ergebnis der späteren Forschung ahnend vorwegnahm. Rankes 'Wallenstein' ist, wie gesagt worden, „die glänzendste Rechtfertigung" der Auffassung des Dichters.

V.

Bei einem Vergleich des 'Wallenstein' mit den übrigen historischen Dramen Schillers wird man finden, daß er sich in jenem Bühnenwerk trotz aller Abweichungen von der ihm zugänglichen geschichtlichen Überlieferung noch am treuesten an sie gehalten hat. Überall sonst, im 'Fiesko', in 'Don Carlos', in 'Maria Stuart', in der 'Jungfrau von Orleans' unternahm er tiefere Einschnitte in die historischen Vorgänge. Er rechtfertigte sich vor sich selbst mit den Worten, die er einmal (10. Dezember 1788) Karoline von Beulwitz, seiner künftigen Schwägerin, schrieb: „Die Geschichte ist überhaupt nur ein Magazin für meine Phantasie, und die Gegenstände müssen sich gefallen lassen, was sie unter meinen Händen werden." Abgesehen von der gänzlichen Umwandlung des Endes der historischen Jeanne d'Arc entfernte er sich am weitesten vom festen Boden der Geschichte in 'Don Carlos', dessen Fabel er in Hauptzügen Saint Réals Novelle entnahm und zur poetischen Verkörperung weltbürgerlich-liberaler Ideen benutzte. Indessen durfte er ungestraft selbst diese stärksten Grenzverletzungen wagen.

Seinem Publikum, von wenigen Ausnahmen sehr gelehrter Köpfe abgesehen, waren die geschichtlichen Unterlagen der Darstellung auf der Bühne so gut wie unbekannt. Seine poetischen Schöpfungen haben vielfach die historische Forschung erst angeregt, tiefer zu schürfen und mit falschen Überlieferungen aufzuräumen. Alles Gesagte läßt sich auch auf die Dramen Goethes anwenden, die historische Stoffe behandeln. Am wenigsten hatte er ihn in 'Götz von Berlichingen' zu verändern, da die Selbstbiographie des fränkischen Ritters ihm den brauchbarsten Grundstock bot. Auch vom Egmont glaubte er einmal im Gespräch mit Eckermann sagen zu dürfen: „Ich hielt mich sehr treu an die Geschichte und strebte nach möglichster Wahrheit". Aber ein anderes Mal setzte er ihm auseinander: „Hätte ich den Egmont so machen wollen, wie ihn die Geschichte meldet, als Vater von einem Dutzend Kinder, so würde sein leichtsinniges Handeln sehr absurd erschienen sein. Ich mußte einen anderen Egmont haben, wie er besser mit seinen Handlungen und meinen dichterischen Absichten in Harmonie stünde; und dies ist, wie Klärchen sagt, mein Egmont." Das Publikum nahm an diesem Egmont ebensowenig Anstoß wie daran, daß Sickingen zu Götz von Berlichingens Schwager gemacht war. So durfte Heinrich von Kleist sich für berechtigt halten, den historischen Prinzen von Homburg, der zur Zeit der Schlacht von Fehrbellin 42 Jahre alt und bereits zum zweitenmal verheiratet war, in den jugendlichen Helden und Geliebten Nataliens zu verwandeln.

Schon wenige Jahrzehnte später glaubte Michael Beer, der Dichter des 'Paria' und des 'Struensee', zu bemerken, daß „eine Prätention nach historischer Gründlichkeit in allem, was sich geschichtlichen Stoff zum Vorwurf wählt, wie ein Mehltau auf die Blüten der tragischen Poesie zu fallen drohe". „Was wäre, schrieb er am 16. Januar 1829 dem Freund Immermann[1]), mit dieser Prätention aus 'Egmont', 'Don Carlos', 'Jungfrau von Orleans' und 'Wallenstein' geworden? Wie hätten diese Gedichte bei der Zeitungswahrheit bestehen können, die man von den Autoren unseres Dezenniums fordert? Höchstens gibt man noch achselzuckend hin und wieder eine Lizenz der Zeit oder dergleichen zu; wenn aber ein Autor sich jetzt einfallen ließe, einem Helden, der

---

[1]) Michael Beers Briefwechsel. Herausgegeben von E. von Schenk 1837, S. 81.



eine Frau und neun Kinder hatte, die Liebschaft mit einem Bürgermädchen anzudichten, oder gar die Katastrophe einer Heldin zu ändern und sie nicht nach den Prozeßakten verbrennen zu lassen, wie würde nicht unsere Kritik und, wir wollen billig sein, unser Publikum die Nase rümpfen, das selbst diese nämliche Nase zu seiner Unterhaltung in die Geschichtsbücher gesteckt hat und nun in der neuen Tragödie aufs Haar die Begebenheiten der Chronik wiederfinden will?“ Heute vollends würde ein Dichter vielleicht noch mehr Bedenken tragen, mit der Geschichte so keck umzuspringen. Wir sind, dank unserer Schulbildung und dank der Lektüre von Lehrbüchern zu kritisch geworden, um gegen solche poetische Einbrüche in das Gebiet der Geschichte, selbst wenn sie aus ästhetischen Gründen zu rechtfertigen wären, immer Nachsicht zu üben. Daraus ergibt sich die Lehre: Der Dichter, der einen historischen Stoff zum Vorwurf eines Dramas wählt, wird sich nicht zu allen Zeiten dasselbe erlauben dürfen.

VI.

In diesem Punkt hatte Shakespeare bei dem glücklichen Griff in das Feld der nationalen Geschichte einen unschätzbaren Vorteil. Die große Masse der Besucher seines Theaters war naiv und unverbildet genug, um sich, ohne Nebengedanken dem Zauber seiner historischen Dramen hinzugeben. Ihr patriotisches Gefühl wurde mächtig durch sie angeregt. Die Bilder der vergangenen Heldentaten und Bürgerkriege, des Aufstiegs und Sturzes von Königen und Großen prägten sich den Zuschauern mit unverlöschlichen Zügen ein und niemand frug danach, ob sie ausnahmslos der Wahrheit entsprächen oder nicht. Wie man weiß, hat Shakespeare in seinen Historien für das Gefüge der Handlung im ganzen und großen, wie für die Grundlinien der Charaktere der vornehmsten Spieler in dem Geschichtsdrama, sich wesentlich an die Chronik des Kompilators Holinshed in der nach dem Tode des Verfassers 1586—87 erschienenen zweiten Ausgabe gehalten. Dies war für ihn die Hauptquelle, wie das Werk Murrs für Schiller bei der Gestaltung der Wallenstein-Tragödie. Sucht man nun zu erforschen, inwiefern er von seiner historischen Vorlage abwich, was er ihr zusetzte, oder was er von ihr ausschied, so wird man finden, daß sein Genius denselben Gesetzen folgte, die sich der Reflexion des deutschen Dichters ergaben. Er wußte den episch-historischen Rohstoff durch Konzentration künstlerisch abzurunden. Er drängte ge-

schichtliche Begebenheiten im Interesse der dramatischen Spannung zeitlich zusammen. Er übertrug Ereignisse, welche die Chronik erzählte, von einer Person auf die andere. Er verwertete zerstreute schwache Andeutungen der Überlieferung zu freier Erfindung lebensvoller Nebenhandlungen und Nebenfiguren. So wurden in 'Heinrich VI.' die historischen Vorgänge teilweise kunstverständig zusammengerückt und umgestaltet. In 'Richard III.' ward die Werbeszene zum Zweck einer unerhört kühnen und großartigen Exposition unmittelbar an die Ermordung Heinrichs VI. angeschlossen. Fand der Dichter in Holinshed, daß die Engländer einmal als Bauern verkleidet eine von Franzosen besetzte Festung erobert hätten, so paßte es ihm, den Franzosen diese List bei der Überrumpelung der Stadt Rouen zuzuschreiben. Aus dem geschichtlichen Percy, der ebenso bejahrt wie König Heinrich IV. war, machte er, um ihn desto wirksamer in Gegensatz zu dem Prinzen stellen zu können, einen diesem gleichaltrigen jugendlichen Helden und erfand ihren Zweikampf. Einen noch freieren Flug nahm seine Phantasie, wenn sie durch kleine chronikalische Notizen zu völlig neuen Schöpfungen, wie der komischen Parallelhandlung der ernsten Staatsaktion, mit der unsterblichen Figur Falstaffs als Mittelpunkt, angeregt wurde. Am größten aber ist er immer erschienen bei seiner dichterischen Behandlung der im Vordergrund stehenden historischen Charaktere, wie seine Quellen sie ihm zeigten. Jeder Vergleich mit Vorgängern, die denselben Stoff poetisch verarbeitet hatten, macht es augenfällig, um wieviel er sie durch Feinheit der psychologischen Motivierung und der Ausmalung seelischer Konflikte übertrifft.

Auch in dem letzten seiner historischen Stücke, in 'Heinrich VIII.', blieb er seiner Art und Weise freier poetischer Behandlung des historischen Stoffes, wie er ihn in seinen Quellen vorfand, durchaus treu. Er rückte Ereignisse, die sich auf den Zeitraum von 1522—1542 erstreckten, nahe aneinander und gestattete sich eine Umstellung der chronologischen Reihenfolge innerhalb dieser zeitlichen Grenzen. Doch hat man bemerkt, daß er dadurch nicht die dramatische Geschlossenheit erreicht hat wie in anderen seiner Königsdramen. Auch ist immer aufgefallen, daß er von Anna Boleyns Charakter, im Gegensatz zu dem der edlen Dulderin Katharina, nur eine schwache Skizze entworfen und daß er bei der Zeichnung Heinrichs VIII. selbst die krassen Züge seiner Tyrannei und Sinnlichkeit mehr im Hintergrund gehalten hat.

Zur Erklärung seines Verfahrens hat man ins Gefecht geführt, daß er in diesem Fall auf das moralische Ansehen der Monarchie habe Rücksicht nehmen müssen. Indessen ließe sich dies höchstens geltend machen, wenn das Drama noch unter der Regierung der Tochter Heinrichs VIII. und Anna Boleyns zur Aufführung gelangt wäre. In Wahrheit leiteten den Dichter sichtlich auch hier Erwägungen, die mit tendenziöser Vergewaltigung der historischen Überlieferung nichts zu tun hatten. So ist er auch gegen den Vorwurf niedriger Schmeichelei gefeit, wenn er der Versuchung nicht widerstand, in der Szene, in der die kleine Elisabeth zur Taufe getragen wird, durch den Mund des Erzbischofs Cranmer ihre künftige Größe phrophezeien und eine Lobpreisung ihres Nachfolgers anfügen zu lassen.

VII.

Wie hoch man auch den Gewinn einschätzen mag, den die vaterländische, bis an die Grenzen seiner eigenen Zeit reichenden Geschichte Shakespeare bot: es wäre doch vermessen, den dramatischen Dichter bei der Wahl historischer Vorwürfe auf sie beschränken zu wollen. In diesen Irrtum scheint mir Immermann zu fallen, der doch selbst mit seinem russischen 'Alexis' seinen deutschen 'Andreas Hofer' überbot. Er spricht in seinen Memorabilien II, 20 (Werke herausgegeben von Boxberger, XIX) folgende Sätze aus: „Ein historisches Trauerspiel ... entsteht und kann nur entstehen, wenn der Dichter einen Stoff der Geschichte ergreift, welcher für das Volk Geschichte ist, wenn er von den Ereignissen der Vergangenheit begeistert wird, die in den Freuden und Schmerzen der Gegenwart, in ihren Gedanken und Gefühlen ... noch nachklingen. Dann wird der Dichter jenes warme unmittelbare Gefühl haben, wodurch sich das diesem Stile der dramatischen Konzeption notwendige Detail belebt; dann — aber auch nur dann — wird er ein solches Gefühl mitzuteilen imstande sein. So entstanden die 'Perser' des Äschylos aus der unmittelbarsten Reminiszenz. So konnte Shakespeare seine Bürgerkriege dichten, weil die Blutflecken kaum gebleicht waren von den Steinen, an denen die Häupter der Parteien ihr Leben veratmet hatten, weil die Teppiche noch hingen, hinter denen der Mord an sein Geschäft gegangen war, weil die Wappen und Devisen, die Namen mit Standeserhöhungen oder Erniedrigungen noch die Chronik jener Zeiten in der grandiosesten Fraktur schrieben.“

Diese zugespitzten Behauptungen Immermanns hat Shakespeare selbst im voraus durch seine Römer-Dramen Lügen gestraft. Man mag immerhin viel Wahres in Goethes Worten finden: „Shakespeare macht seine Römer zu Engländern und zwar mit Recht, denn sonst hätte seine Nation ihn nicht verstanden“[1]). Unleugbar bleibt es trotzdem, daß der Masse des englischen Theaterpublikums, „dem Volk“, um mit Immermann zu sprechen, ein Cäsar, ein Coriolan, ein Antonius, eine Kleopatra nichts bieten konnten, „was in den Freuden und Schmerzen der Gegenwart noch nachklang“. Dennoch war der Eindruck dieser Werke um nichts weniger tief als die der Königsdramen. Die künstlerische Technik des Dichters gegenüber dem historischen Stoff war hier wie dort die gleiche und hielt sich innerhalb derselben Grenzen. Es war ein unschätzbarer Vorteil, daß seine Hauptquelle Plutarch, nach der auf der französischen Übersetzung Amyots beruhenden Wiedergabe Sir Thomas Norths, als biographischer Historiker, ihm schon einzelne beherrschende Persönlichkeiten als Mittelpunkt der Handlung vor Augen führte. Seine nächste Aufgabe war es, die Hauptcharaktere im Anschluß an seine Quelle psychologisch zu vertiefen und, ohne der Geschichte Gewalt anzutun, durch alle Mittel seiner Kunst, sei es mildernd, sei es verschärfend, auszugestalten. Darüber, daß er diese Aufgabe glänzend gelöst hat, herrscht nur eine Stimme. Im übrigen behandelte er den historischen Stoff aus ästhetischen Gründen, wo es ihm nötig erschien, mit derselben verzeihlichen souveränen Willkür wie bei der Dramatisierung der vaterländischen Überlieferung. Er erlaubte sich auch hier chronologische Umstellungen und Zusammenziehungen. So ließ er, abweichend von Plutarch, den Volsker Aufidius gleich im ersten Akt des Coriolan als dessen Todfeind auftreten und erreichte dadurch eine großartige Steigerung der Szene, in welcher der verbannte Römerheld Schutz suchend und Rache dürstend sich seinem Herde naht. So drängte er in Antonius und Kleopatra, zugunsten der Einheit der Handlung, die Ereignisse zeitlich zusammen, ohne sich darum zu kümmern, daß zwischen der ersten Verbindung des Paares und dem Tode des Antonius elf Jahre verflossen waren und daß Antonius in der Zwischenzeit drei Jahre lang in glücklicher Ehe mit Octavia gelebt hatte. Er ließ seiner Erfindung freien Lauf bei dei der plastischen Herausarbeitung der Figur des Menenius, bei der Neuschaffung der

[1]) Gespräche mit Eckermann, 31. Januar 1827.

zarten Frauengestalt Virgilias, bei der berauschenden Schilderung des dämonischen Zaubers Kleopatras wie bei der drastischen Ausmalung der Volksszenen im 'Caesar' und im 'Coriolan'. Daß dabei, wie in den Königsdramen, das historische Kolorit häufig gröblich vernachlässigt wurde, kann ihm nicht angerechnet werden. Ein heutiger Dichter dürfte es nicht wagen, in dem Jahrhundert König Johanns Kanonen ertönen, zur Zeit Cäsars die Stunden durch den Glockenschlag angeben, Kleopatra und ihre Begleiterin Charmian Billard spielen zu lassen. Wir bilden uns im Gegenteil etwas darauf ein, bei der Inszenierung in Dekorationen und Kostümen der historischen Wahrheit bis aufs kleinste nahe zu kommen. Das Publikum Shakespares war weniger anspruchsvoll. Von den Genossen seiner Kunst legte nur der gelehrte Ben Jonson in seiner Tragödie 'Sejanus' es darauf an, auf Grund kulturgeschichtlicher und antiquarischer Studien das Zeitkolorit möglichst getreu auszuführen.

VIII.

Es ist sehr auffällig, daß jenes einseitige Urteil Immermanns über die Brauchbarkeit historischer Stoffe für den Dramatiker gerade an diejenigen Schöpfungen des ihm so nahe stehenden Grabbe anknüpft, denen die Nachwelt, wennschon spät genug, wegen der Sicherheit der Charakteristik, wegen der Planmäßigkeit im Aufbau und wegen der poetischen Durchdringung des geschichtlichen Vorwurfes fast einstimmig den Preis zuerkannt hat. Es handelt sich um 'die Hohenstaufen'. So manche Schönheiten im einzelnen Immermann 'Friedrich Barbarossa' zuerkennt, findet er hier doch durchaus ein „Vorherrschen der historischen Reflexion“ ohne „Ursprüngliches, Angeschautes“, und 'Heinrich VI.' erscheint ihm als „ganz verblaßt und gemacht“. Dagegen dünkt ihn 'das Wagestück der Hundert Tage' fast durchweg lobenswert. „Es will gewiß etwas sagen, läßt er sich hören, das ungeheure Weltereignis, welches in der Erinnerung eines Jeden noch mit solcher Schwere lastet, vom Boden der Wirklichkeit abzulösen und in diesen Traum der Einbildungskraft zu verwandeln“. Ferne sei es von mir, diesem Lob der gigantischen Dichtung Grabbes etwas abbrechen zu wollen. Aber gerade sie bietet ein Beispiel dafür, daß angesichts des so nahe an die Gegenwart heranreichenden Gegenstandes der Dichter sich nicht anders zu helfen wußte, als dadurch, daß er den Rahmen der szenischen Darstellung sprengte. Er hatte ein modern-

geschichtliches Epos in dramatischer Form geschaffen und schwerlich geahnt, daß jemals das Experiment ausgeführt werden würde, es auf die Bühne zu bringen.

Noch viel gewagter erscheint ein solches Experiment, wenn historische Persönlichkeiten, die auf dem Theater agieren, noch unter den Lebenden wandeln, oder wenn sich dem Zuschauer aus Erinnerungen und Zeitungslektüre der jüngsten Vergangenheit eine genaue Kontrolle des beim Rampenlicht Gesehenen und Gehörten aufdrängt. Abschreckende Beispiele der Art haben wir in deutschen Landen erlebt. Ehe der Zauberstab des Dichters Wolsey und Heinrich VIII. von den Toten wieder auferweckte, waren drei und zwei Menschenalter vergangen. Bismarck mögen noch tausende von denen gesehen haben, denen auf den weltbedeutenden Brettern seine „Entlassung“ vorgeführt wird, und Wilhelm II. trägt noch die Last des Daseins.

Man wird als Norm aufstellen dürfen: dem Dramatiker, der aus dem Born der Geschichte schöpfen will, ist, wenn er nicht darauf ausgeht, augenblickliche Neugier zu kitzeln, eine gewisse zeitliche Entfernung von seinem Gegenstand geboten. Im übrigen sei zum Abschluß dieser Betrachtungen daran erinnert, was Grillparzer in seiner Selbstbiographie in die Erzählung der Entstehungsgeschichte seines ‘Ottokars II.’ einflicht: „Der Dichter wählt historische Stoffe, weil er darin den Keim zu seinen eigenen Entwicklungen findet, vor allem aber, um seinen Ereignissen und Personen eine Konsistenz, einen Schwerpunkt der Realität zu geben, damit auch der Anteil aus dem Reiche des Traumes in den der Wirklichkeit übergehe. Wer würde auch einen erdichteten Eroberer ertragen können, der ein erdichtetes Land mit erdichteten Heldentaten eroberte. Namentlich was über das gewöhnlich Glaubhafte hinausgeht, muß einen solchen Anhaltspunkt haben, wenn es nicht lächerlich werden soll. Alexander der Große oder Napoleon als erdichtete Personen würden der Spott aller Vernünftigen sein. Das eigentlich Historische aber, nämlich das wirklich Wahre, nicht bloß der Ereignisse, sondern auch der Motive und Entwicklungen gehört so wenig hierher, daß, wenn heute Urkunden aufgefunden würden, die Wallensteins völlige Schuld oder völlige Unschuld bewiesen, Schillers Meisterwerk nicht aufhören würde, das zu sein, was es ist und, unabhängig von der historischen Wahrheit, bleiben wird für alle Zeiten.“

IX.

Bisher ist bei dem Versuch, die Grenzen von Geschichtschreibung und Poesie zu bestimmen, nur vom Drama die Rede gewesen. Die Frage erhebt sich, ob dieselben Grundsätze für alle Gattungen der Poesie gleiche Geltung haben. Die Lyrik im engeren Wortsinn scheidet aus. Für den Lyriker gibt es in der Regel nur die Geschichte seiner Gefühle in Lust und Schmerz. Die auf der Weltbühne sich abspielenden Begebenheiten, wenn sie nicht seine Gemütsstimmung anregen, sind für ihn nicht vorhanden. Anders steht es mit dem Zweig lyrischer Poesie, auf dem das historische Lied erwachsen ist. Es blüht, als natürlichster Ausdruck der Empfindungen der Geschlechter, des Stammes, des Volkes bei den verschiedenen Nationen, namentlich in der Zeit, da kriegerische Zustände die Leidenschaften der Kämpfer und ihrer Nachkommen wach erhalten haben. Der moderne Forscher glaubt „in dem nichtannalistischen Material der älteren Geschichte der römischen Republik den Niederschlag solcher Gesänge“ entdecken zu können [1]). Aus Drucken des 16. und 17. Jahrhunderts sammelt er sie für das deutsche Sprachgebiet. „Das geschichtliche Lied hängt fester und unlösbarer mit der Begebenheit zusammen, die den Sänger zum Singen stimmt. Innerhalb der Ereignisse entsteht es gewissermaßen selbst wie ein Stückchen dieser Geschichte . . . Es wird nicht gedichtet, um Unkundige über das Geschehene zu belehren, sondern wendet sich an solche, die in dem eben Geschehenden mitleben und mitwirken, bald um die gemeinsame Freude über einen Sieg zu feiern, bald um dem Zorn oder der Ergebung bei einer Niederlage Worte zu leihen, um den Freund zu feiern, den Gegner mit Hohn und Spott zu überschütten, immer aber mit der Absicht, die Gemüter der Hörer zu stacheln und zu stimmen, zu treiben und zu heben“ [2]). Es ist klar, daß hier von poetischer Ausschmückung der Tatsachen nur insofern die Rede sein kann, als sie einer bewußten oder unbewußten Tendenz dient. Ästhetische Gesichtspunkte kommen bei der Behandlung des historischen Stoffes für den Dichter nicht in Frage.

Hier und da ist der geschichtliche Untergrund der Lieder so verblaßt, daß sie schon auf der Grenze der Balladen- und Romanzenliteratur zu stehen scheinen. Dies ist das Feld, das die lyrische

---

[1]) Nitzsch, Die römische Annalistik 1873, S. 249.

[2]) R. von Liliencron, Die historischen Volkslieder der Deutschen. Band I, Vorwort.

Poesie der neueren Zeiten, insofern sie sich geschichtlicher Stoffe bemächtigte, besonders angebaut hat. Freilich könnte man solche Stücke ebensogut als Epen in verkürzter Form bezeichnen. Man wird Dichtungen, wie Schillers 'Ring des Polykrates' oder 'Die Kraniche des Ibykus', in denen Sage und Geschichte sich vermengen, vielleicht nicht hierher rechnen wollen. Immerhin ist beachtenswert, daß in der ersten der genannten Balladen aus ästhetischen Gründen genau eine gleiche Abweichung von der historischen Überlieferung vorgenommen wird wie im 'Wallenstein' bei der Zuspitzung schriftlicher Verhandlungen in ein einziges frei erfundenes Gespräch. Nach Herodot, aus dessen Erzählung Schiller schöpfte, geht die Warnung des Ägypterkönigs, dem übermäßigen Glück nicht zu trauen und seine schließliche Aufkündigung der Gastfreundschaft in längeren Zwischenräumen brieflich vor sich. Für den Dichter war es geboten, ihn persönlich als Gast des Herrschers von Samos zum Zeugen der wunderbaren Glücksfälle zu machen, die sich im Lauf von wenig Stunden abspielen.

Als ein rechtes Muster der historischen Ballade bietet sich, mit der Teilung in mehrere Lieder, Uhlands 'Graf Eberhard der Rauschebart' dar. Den historischen Stoff entnahm er Sattlers 'Allgemeiner Geschichte von Württemberg unter der Regierung der Grafen' und Spittlers 'Geschichte Württembergs unter den Grafen und Herzögen', zog aber auch als Quellen Crusius' 'Annales Suevici' und Trithemius' 'Annales Hirsaugienses' zu Rate. Frei erfundene Zusätze Uhlands, wie die Einkehr des Helden beim Abt zu Hirsau, der Hinweis auf die sagenhafte Entdeckung des Wildbads, ohne Zweifel nach der kurz zuvor erschienenen Beschreibung der Heilstätte aus der Feder seines Freundes Justinus Kerner, die Prophezeiung des „künftigen Glanzes" des Hauses Zollern, tun der Überlieferung in keiner Weise Gewalt an. Die Erzählung der Rettung des Grafen durch den „armen Hirten" erweitert eine ganz kurze bei Crusius vorkommende Notiz zu einem farbenreichen Gemälde. Bewußte Abweichung von der geschichtlichen Wahrheit findet sich wesentlich nur in chronologischen Verschiebungen, die dem Dichter aus künstlerischen Motiven unentbehrlich waren. So wird die Vergeltung an den Feinden, den „hohen Häuptern der Schlegelbrüderschaft", die tatsächlich erst drei Jahre nach dem Tode des Rauschebarts unter seinem Enkel stattfand, in seine eigene Regierungszeit zurückverlegt. Ebenso wird in der Ballade 'Taillefer' der heldenhafte Sänger aus Gründen der poetischen

Ökonomie schon am Hof des Normannenherzogs Wilhelm von seiner Schwester eingeführt, während die Chronik des William Wace, die Uhland als Quelle diente, ihn überhaupt erst nach der Landung des Eroberers in England erwähnt. Ein freier zur Abrundung des Gedichtes höchst dienlicher Zusatz ist ferner die Schlußwendung: die an Taillefer gerichtete Aufforderung des mit der englischen Königskrone Geschmückten, ihm beim Siegesmahle aus goldnem Pokal Bescheid zu trinken. Zugleich wird in dem Leser die Ahnung geweckt, daß der vom Knecht zum Ritter Erhobene noch weiter hoher Ehren gewürdigt werden möge. Alles in allem wird man sagen dürfen: Was dem Dramatiker bei Überschreitung der Grenzen von Poesie und Geschichte erlaubt ist, gilt in gleichem Maß auch für den Balladen- und Romanzendichter.

X.

Noch aber haben wir derjenigen poetischen Gattung zu gedenken, die in den neueren Zeiten gleichsam als Ersatz für das Epos gelten kann. Es ist der historische Roman, der erst im 19. Jahrhundert unter der Einwirkung des Geistes der Romantik entstanden ist. Freilich hat es nicht an Stimmen gefehlt, die diese Mischform schlechthin verdammt haben. So sagt Graf Molé in seinen, viele Jahrzehnte nach seinem Tod erschienenen Memoiren [1]: „Walter Scott hat mit dem ungeheuren Erfolg seiner historischen Romane in unseren Tagen der Wahrheit und der Geschichte einen Schlag versetzt, von dem sie sich nur mit Mühe erholen werden. Er hat mit der Kraft seines Talents, ich möchte fast sagen seines Genies, die Wahrheit, trotzdem er sie veränderte, so gut nachgeahmt, er hat das Wahrscheinliche dem Wahren so ähnlich gemacht, daß selbst die, welche am besten begreifen, wie wichtig es ist, der Geschichte ihre Genauigkeit und Reinheit zu bewahren, verführt oder eingeschüchtert durch den allgemeinen Erfolg, sich eines Protestes zur rechten Zeit enthalten haben. Ich habe mehr als einmal, wennschon ohne Autorität, meine Stimme erhoben, und ich ergreife die Gelegenheit, . . . meine Meinung, die in meinem leidenschaftlichen Kultus der Wahrheit begründet ist, Ausdruck zu geben."

Mit der Nennung des Namen Walter Scotts, des Schöpfers des historischen Romans, hat Graf Molé seinem harten Urteil selbst

[1]) Comte Molé, Mémoires 1923, I, 167.

die Spitze abgebrochen. Denn wer möchte, um nur diese Werke des schottischen Barden zu nennen, 'Waverley', 'Ivanhoe', 'Kenilworth', 'Quentin Durward', 'Das Herz von Midlothian' in der Literatur missen? Walter Scott hat den Beweis erbracht und dadurch ein Vorbild für zahlreiche Nachfolger aufgestellt, daß sich mit Vertiefung in die Geschichte poetische Gebilde in der Form prosaischer Erzählung von unvergänglicher Lebensfrische hervorbringen lassen. Sein Verfahren entspricht scheinbar dem des Historikers von Fach. Er sucht beim Zurückgreifen auf das Studium alter Chroniken, Urkunden, Balladen und Geschichtsbücher, bei der Verwertung ausgebreiteter antiquarischer Kenntnisse durchaus den Eindruck historischer Wahrheit zu erwecken[2]). Daher die bis dahin im Roman unerhörte Ausführlichkeit bei der plastischen Herausarbeitung der Gegensätze von Rassen, Stämmen, Parteien, bei der genauen Schilderung von Bauten und Trachten, Satzungen und Bräuchen untergegangener Geschlechter. Daher das Bestreben, jedem Gegenstand die passende Lokalfarbe zu leihen, das historische Kostüm auszumalen, ja sogar in der Diktion naturgetreu die einzelnen Personen von einander zu unterscheiden. Wo dies mißglückt, was freilich nicht selten der Fall ist, liegt die Schuld an dem Unvermögen, die gebildete Sprache des 19. Jahrhunderts zu verleugnen oder konventionelles Pathos gelegentlich durch dialektische Einschiebsel naturalistisch zu färben. Weitaus am besten gelingt dem Dichter die Verwendung der schottischen Mundart, wenn er Glieder der mittleren oder niederen Stände seines Heimatlandes sprechen läßt.

Innerhalb des Rahmens scheinbarer historischer Treue wahrte er sich aber eine weit bemessene Freiheit poetischer Erfindung. In manchem Stück deckte sich dabei seine Technik gleichfalls mit der des Dramatikers. So hielt auch er chronologische Verschiebungen für erlaubt. Im 'Quentin Durward' z. B. gestattete er sich, um William de la Marck, den Eber der Ardennen, in seiner ganzen Wildheit zu zeigen, die Ermordung des Bischofs von Lüttich um fünfzehn Jahre voraus zu datieren. Desgleichen wich er aus Gründen eindrucksvoller Komposition wie der Dramatiker von der geschichtlichen Überlieferung hier und da ab. Dabei bot ihm die Kunstform des Romans gewisse Vorteile, deren der Dramatiker

[1]) Wilhelm Dibelius, Englische Romankunst (Palaestra XCVIII: Untersuchungen und Texte aus der deutschen und englischen Philologie, hrsg. von Brandl, Roethe, E. Schmidt, Berlin 1910).

entraten mußte. Er brauchte nicht wie dieser die Fülle der Tatsachen in die kurze Spanne eines Theaterabends zusammenzupressen. Er konnte in aller Gemütlichkeit mit Unterbrechungen und Abschweifungen das Gefüge der Handlung zurechtzimmern und vor dem bunten Hintergrunde der politischen und kulturgeschichtlichen Vorgänge sich abspielen lassen. Diesem Vorteil stand freilich der Nachteil gegenüber, daß er statt auf Zuschauer, die ganz unter dem Eindruck einer rasch vorüberrauschenden Handlung standen, auf Leser rechnen mußte, die während der Lektüre in aller Muße die Festigkeit der historischen Fundamente nachprüfen konnten, auf denen das Gebäude des Romans sich erhob. Ein solcher kritischer Leser war der jugendliche Leopold Ranke, der dabei, wie er in der Dankrede zur Erwiderung der Glückwünsche zu seinem neunzigsten Geburtstag bekannte, „Widerwillen gegen den historischen Roman" empfand.

Ohne Zweifel war jener Nachteil der Grund, warum Walter Scott es sich in der Regel versagte, eine einzige große Persönlichkeit zum Mittelpunkt seiner Dichtung zu machen und sich dadurch von vornherein einen Zwang aufzuerlegen. Vielmehr stellte er für gewöhnlich Gestalten in den Vordergrund, deren Charakter und deren Schicksale ihm nicht durch eine vorherrschende, feststehende Tradition schon vorgezeichnet waren. Damit machte er sich eine Hauptregel der unterschiedlichen Behandlung historischer Stoffe im Drama und im Roman zu eigen. Übrigens leitete ihn bei der Entwerfung eingeflochtener historischer Porträts seine künstlerische Intuition fast immer mit einer Sicherheit, die der Schillers bei der Zeichnung Wallensteins wenig nachstand.

XI.

Der Anstoß, den Walter Scott gegeben hatte, wirkte weit und breit nach. In Frankreich wurde der historische Roman eine Lieblingskunstform der romantischen Schule. Alfred de Vigny, Victor Hugo, Alexandre Dumas der Ältere wandelten in den Spuren des 'großen Unbekannten', wie der anonyme Verfasser des 'Waverley' zuerst genannt worden war, und machten sich mit mehr oder weniger Glück sein Verfahren bei der Abgrenzung der geschichtlichen Überlieferung und freier poetischer Erfindung zu eigen. Höchst bezeichnend ist die Selbstverteidigung, die Alfred de Vigny in der zweiten Ausgabe des 'Cinq-Mars' dem Vorwurf entgegensetzte, er sei von der geschichtlichen Wahrheit abgewichen, und insbesondere

er habe den Charakter Richelieus karikiert. In „Reflexionen über die Wahrheit in der Kunst“ nimmt er für den Dichter die Freiheit in Anspruch, „die Wirklichkeit der Tatsachen“ um den Handlungen seiner Helden mehr Einheit zu geben, „mitunter der Wahrheit der Kunst“ unterzuordnen. „Die Kunst, behauptet er, darf immer nur in ihren Beziehungen zu ihrer idealen Schönheit betrachtet werden... Die Wahrheit, mit der sie sich zu nähren hat, ist die Wahrheit der Beobachtung der menschlichen Natur und nicht die Authentizität der Tatsachen.“ Wie nahe berühren sich diese Worte mit denen Schillers, der, eifrig mit dem Wallenstein-Problem beschäftigt, sein künstlerisches Glaubensbekenntnis dergestalt formuliert: „Eine poetische Darstellung kann mit der Wirklichkeit, eben darum, weil sie absolut wahr ist, niemals koinzidieren.“

In Italien folgte Manzoni beinahe gleichzeitig mit Alfred de Vigny dem Muster Walter Scotts. Er bahnte Cantù, d' Azeglio, Guerrazzi und anderen den Weg, die freilich durch das Hervorkehren patriotischer Tendenz über seine Art der Verwertung vaterländischer Stoffe hinausgingen. Goethe fand bei der Lektüre der 'Verlobten', „daß man immer von der Rührung in die Bewunderung falle und von der Bewunderung in die Rührung.“ Doch glaubte er dem Romandichter Manzoni vorwerfen zu dürfen, was er schon an dem Dramatiker Manzoni getadelt hatte, „daß er zu viel Respekt vor der Geschichte habe.“ „Im dritten Bande finde ich, sagte er Eckermann, daß der Historiker dem Poeten einen bösen Streich spielt, indem Herr Manzoni mit einem Mal den Rock des Dichters auszieht und eine ganze Weile als nackter Historiker dasteht. Und zwar geschieht dies bei der Beschreibung von Krieg, Hungersnot und Pestilenz, welche Dinge schon an sich widerwärtiger Art sind und die uns durch das umständliche Detail einer trockenen chronikenhaften Schilderung unerträglich werden ... Manzoni ist ein geborener Poet so wie Schiller einer war. Doch unsere Zeit ist so schlecht, daß dem Dichter im umgebenden menschlichen Leben keine brauchbare Natur mehr begegnet. Um sich nun aufzuerbauen, griff Schiller zu zwei großen Dingen: zur Philosophie und Geschichte; Manzoni zur Geschichte allein. Schillers 'Wallenstein' ist so groß, daß in seiner Art zum zweitenmal nicht etwas Ähnliches vorhanden ist; aber Sie werden finden, daß eben diese beiden gewaltigen Hilfen, die Geschichte und Philosophie dem Werke an verschiedenen Teilen im Wege sind und seinen reinen poetischen Sukzeß hindern. So leidet Manzoni durch ein Über-

gewicht der Geschichte.“ Man wird sich nicht leicht entschließen, falls Eckermanns Bericht zu trauen ist, einem Goethe Unrecht zu geben. Aber wo sind die Partien im ‘Wallenstein’, in denen Geschichte und Philosophie den reinen poetischen Sukzeß hindern? Und dienen in Manzonis Roman die meisterhaften geschichtlichen und kulturgeschichtlichen Gemälde nicht auch künstlerischen Zwecken, indem sie die Spannung, mit der wir die Handlung verfolgen, nach Walter Scotts Vorbild durch retardierende Momente verstärken? Auch darin ahmte der Italiener dem Schotten nach, daß er die großen historischen Personen in den Hintergrund schob. Nur der Kardinal Borromeo kommt als solche in Betracht. Die eigentliche frei erfundene Fabel dreht sich um das Schicksal der beiden bäuerlichen Liebesleute Renzo und Lucia.

Dieselbe Regel befolgte bewußt oder instinktmäßig der Dichter des ersten historischen Romans in Deutschland: Wilhelm Hauff. Zwar berief er sich in seinem ‘Lichtenstein’ auf „die historische Wahrheit“ und legte Wert auf die Anführung von Quellen und Geschichtswerken in Anmerkungen. Aber Georg von Sturmfeder und Marie von Lichtenstein waren freie Geschöpfe seiner Phantasie. Wenn er eine historische Figur wie die des Herzogs Ulrich verschönte, so glaubte er sagen zu dürfen, daß auch dessen Charakterbild, wie das Wallensteins, „von der Parteien Gunst und Haß verwirrt“, in der Geschichte schwanke. Es würde zu weit führen, die historischen Romane, die in den nächsten Jahrzehnten auf dem deutschen Parnaß aufsproßten, Revue passieren zu lassen und zu untersuchen, inwiefern in ihnen die Grenzen von Dichtung und Geschichte geachtet oder überschritten wurden. Im ganzen und großen wird sich auf sie anwenden lassen, was der feinsinnige Johann Wilhelm Löbell in seinem Essai ‘Über die Epochen der Geschichtschreibung und ihr Verhältnis zur Poesie’ (Raumers Historisches Taschenbuch) schon 1842 ausgesprochen hat: „Man muß unter den überreichen Erzeugnissen des historischen Romans zwei äußerlich gleich scheinende, im Grunde aber ganz verschiedene Arten unterscheiden. Die eine setzt auf willkürliche, hohle Erfindungen, um den Effekt zu erhöhen, historische Figuren als Staffage; man erblickt mitten unter jenen Larven berühmte Könige, Königinnen, Staatsmänner, Geistliche, Dichter, mit treubeobachtetem äußeren Kostüm, aber ohne alle innere Wahrheit ... In wenigen anderen Werken ist die Konzeption des Gedichts von echt geschichtlicher Anschauung und Begeisterung ausgegangen; der

Dichter ist in die Zeit und ihre Bedeutung tief eingedrungen; alles Erfundene steht mit dem Wahren im echtesten, innersten Zusammenhang, und dient, es zu erhellen und zu erklären; Poesie und Geschichte adeln und erheben einander gegenseitig."

An diesem Maßstab gemessen werden in der Tat nicht eben viele historische Romane, die seitdem die deutsche Literaturgeschichte zu verzeichnen hat, vor dem Tribunal des strengen Richters bestehen. Man wird neben Willibald Alexis' vaterländischen Zeit- und Sittenbildern an erster Stelle Scheffels 'Ekkehard', der sich im Sturme die Herzen eroberte, dahin rechnen dürfen. Scheffel hat im Vorwort seines Werkes selbst seine Ideen über „die Wiederbelebung der Vergangenheit" in Form des historischen Romans entwickelt. Er nennt den historischen Roman einen Ersatz dessen, „was in blühender Jugendzeit der Völker die epische Dichtung war, ein Stück nationaler Geschichte in der Auffassung des Künstlers, der im gegebenen Raume eine Reihe Gestalten scharf gezeichnet und farbenhell vorüberführt, also daß im Ringen und Leiden der einzelnen zugleich der Inhalt des Zeitraums sich wie im Spiegelbild zusammenfaßt." Für seine eigene nach dem Rat von Freunden mit dem Ballast gelehrter Anmerkungen beschwerte Erzählung bezeugt er: „Daß nicht viel darin gesagt ist, was sich nicht auf gewissenhafte, kulturgeschichtliche Studien stützte, darf wohl behauptet werden, wenn auch Personen und Jahrzahlen mitunter ein weniges ineinander verschoben sind. Der Dichter darf sich, der inneren Ökonomie seines Werkes zu lieb, manches erlauben, was dem strengen Historiker als Sünde anzurechnen wäre."

Gewissenhafte Forschung hat im einzelnen nachzuweisen gesucht, inwieweit Scheffel seiner Hauptquelle, den 'Casus Sancti Galli' gefolgt, und wo er von ihr abgewichen ist, desgleichen welche Zusätze er in seiner Vorlage angebracht hat[1]). Dabei hat sich u. a. folgendes ergeben: Er hat die schattenhafte Gestalt der Herzogin Hadwig erst lebensvoll geformt. Er hat manche Figuren, wie die anmutige Griechin Praxedis und den trinkfrohen Kämmerer Spazzo frei erfunden. Er hat vieles, was in der St. Galler Klosterchronik von anderen Menschen und aus anderen Jahrhunderten erzählt wird, aus künstlerischen Zwecken zur Charakteristik der auftretenden Personen und zur Ausfüllung des Zeitbildes verwandt. Außerdem hat er nicht wenige sagenhafte Motive benutzt, die er im Dienste

[1]) J. Prölß, Scheffels Leben und Dichten, 1887, S. 326 ff.

wesentlicher Zwecke der Dichtung selbständig ausführte. Bei alledem wußte er die Grenzen zu achten, die ihm durch die geschichtliche Überlieferung im ganzen und großen gesteckt waren. Hier und da, wie bei der Zeichnung des Abtes Cralo, in der er von seiner Hauptquelle abwich, kam er sogar dem Tatsächlichen, das die spätere wissenschaftliche Kritik ans Licht förderte, nahe. Wenn er es auf sich nahm, vom Einfall der Hunnen statt der Ungarn zu sprechen, so suchte er diese Namensverwechslung nicht nur in den Anmerkungen, sondern selbst in einer Stelle des Textes zu rechtfertigen. Keinen geringen Vorteil bot ihm die Verlegung der Fabel in eine Zeit, die für die Masse seiner Leser in völliges Dunkel gehüllt war.

In helleres Licht getaucht erscheinen die meisten der historischen Romane und Novellen Konrad Ferdinand Meyers. Doch machte auch er sich fast immer zur Norm, keine der großen weltgeschichtlichen Figuren, deren Charakter und Lebensumstände schon fest umrissen sind, zum Haupthelden zu wählen. Er bevorzugte problematische Naturen zweiten oder dritten Ranges. Dies gewährte ihm mehr Freiheit, aus künstlerischen Motiven Änderungen an den überlieferten Tatsachen vorzunehmen, die nur der gelehrte nachprüfende Fachmann bemerkte. So konnte er im 'Jürg Jenatsch' dessen geschichtliche Gattin ausschalten und seinem Helden in Lucia und nach deren Ermordung in der frei erfundenen Lukretia Planta den Gegenstand heißer Leidenschaft geben. Freie Schöpfung seiner Phantasie war gleichfalls die im 'Heiligen' Thomas Beckets von einer Orientalin geborene Tochter Grace, die vom König Heinrich II. verführt und auf der Flucht getötet wird. Aus dem 'Pagen Leubelfing', den er in Gfrörers 'Geschichte Gustav Adolfs' vorfand, machte er mit gutem künstlerischem Bedacht ein Mädchen, dessen Geschlecht erst bei ihrem Tod in der Schlacht von Lützen entdeckt wird. Diese verzeihlichen Änderungen der Überlieferung kommen nicht in Betracht neben der Konzentration des historischen Stoffes durch Verknüpfung aller Fäden der Handlung, neben der psychologischen Durchleuchtung der geschichtlichen Charaktere und neben der sicheren Zeichnung des landschaftlichen Hintergrundes, mag es sich um die hehre Gebirgswelt Graubündens oder um die glänzende Pracht der Lagunenstadt handeln

Eines kühneren Griffes vermaß sich Ricarda Huch. Ich rede nicht von ihrer poetisch-historischen Zeichnung Wallensteins, um sie nicht gefährlichen Vergleichen mit Schiller und Ranke auszusetzen. Dasjenige ihrer Werke, das ich im Auge habe, ist der

Roman 'Die Verteidigung Roms'. Es war ein nicht geringes Wagnis, den einer noch nicht weit zurückliegenden Vergangenheit angehörigen heroischen Kampf um die ewige Stadt im Frühling und im Frühsommer 1849, in dessen Mittelpunkt Garibaldi steht, zum Gegenstand einer Dichtung in Prosa zu machen. Denn jede einzelne Episode dieses Kampfes ist durch die geschichtliche Forschung und Darstellung so scharf beleuchtet worden, daß willkürliche Änderungen des historischen Stoffes ausgeschlossen erscheinen mußten. Unter diesen Umständen war es für die Dichterin unschätzbar, daß er an sich schon den Charakter eines modernen Epos hatte. Auch konnte sie unbeschadet ihrer künstlerischen Zwecke im ganzen und großen sich eng an ihre Hauptgewährsmänner anschließen. Vor allem bot ihr das Tagebuch des tapferen Hofstetter, Garibaldis Generalstabschefs nach Manaras Tod, gleichsam den Canevas für die eingeflochtene farbenreiche Stickerei frei erfundener Gespräche, Situationen und Schilderungen. Schwieriger war die Aufgabe bei der Fortsetzung der 'Geschichten Garibaldis', weil dem zeitgenössischen Leser hier ein viel stärkerer Glaube an die Wahrheit der Darstellung zugemutet wurde. Dies ist z. B. der Fall bei der Wiedergabe angeblicher Selbstgespräche oder Unterhaltungen Napoleons III., Viktor Emanuels, Cavours oder bei freier Ausmalung diplomatischer und parlamentarischer Verhandlungen, für die eine Kontrolle durch leicht zugängliche gedruckte Aktenstücke möglich ist. An derselben Klippe droht die romanhafte Beschreibung des Lebens und insonderheit der Haft Confalonieris auf dem Spielberg zu scheitern, weil die zum Vergleich wie von selbst sich darbietenden Memoiren des Romanhelden in manchen Zügen zur Korrektur seines Idealbildes nötigen.

Von allen modernen historischen Romanen wird man vielleicht Tolstojs 'Krieg und Frieden' den Preis zuzuerkennen geneigt sein. Kein anderer kann sich an weiter Ausspannung des Rahmens, an Fülle der in ihn eingeschlossenen Figuren, an Realistik der Ausführung einzelner Szenen im Salon und im Feldlager, auf dem Schlachtfeld und auf dem Verbandplatz, mit diesem Riesengemälde der russischen Gesellschaft und des russischen Lebens, in Verflechtung mit den politischen und kriegerischen Ereignissen während der Jahre 1805 bis 1812, messen. Dazu kommt, daß der Dichter seiner geschichtsphilosophischen Anschauung gemäß, kein einzelnes Individuum, sondern den Gesamtgeist des opferfreudigen, pflichtbewußten Volkes zum Helden seines Epos in Prosa macht. Er hat

es daher nicht nötig, die großen Persönlichkeiten, die jener Periode angehören, in den Vordergrund zu schieben und braucht bei ihrer Porträtierung auf den legendarischen Glorienschein, mit dem sie umgeben sind, keine Rücksicht zu nehmen. Übrigens ist er weit entfernt davon, bei der Skizzierung ihrer äußeren und geistigen Physiognomie kleine Züge, wie sie die geschichtliche Überlieferung ihm bot, zu verschmähen. Die Worte, die er ihnen in den Mund legt, das Benehmen, das er ihnen zuschreibt, entsprechen in der Regel quellenmäßigen Zeugnissen. Was er kraft seiner Phantasie etwa hinzufügt erweckt den Eindruck voller Wahrheit. Ein Beispiel liefern die Unterredungen Napoleons mit Balaschew, dem Abgesandten des Zaren Alexander. Es ist sehr lehrreich sie mit dem Bericht in dem Geschichtswerk von Thiers zu vergleichen, der sich auf ein merkwürdiges Manuskript von Balaschews eigener Hand beruft. Werden historische Dokumente eingeflochten, wie ein Schreiben Napoleons an Murat, seine vor der Schlacht von Borodino an das Heer gerichtete Proklamation, der von Balaschew ihm überbrachte Brief des Zaren, so hält sich Tolstoj bis auf Angabe des Datums streng an die urkundliche Vorlage. Ganz anders ist Victor Hugo in seinem Roman 'Les Misérables' verfahren. Er läßt daselbst (VIII, 152) den Schurken Thénandier im Gespräch mit Marius eine Nummer des 'Moniteur' vom 15. Juni 1832 entfalten, worin der Tod des Polizeiinspektors Javert, der sich in die Seine gestürzt hätte, mit allen Nebenumständen konstatiert wird. In Wahrheit ist aber im 'Moniteur' kein Wort davon zu finden. Hier scheint mir eine ganz unstatthafte Überschreitung der Grenzen poetischer Erfindung und geschichtlicher Wirklichkeit vorzuliegen. Sie würde weniger augenfällig sein, wenn Victor Hugo bei Zitierung des 'Moniteur' zum mindesten auf die genaue Datumsangabe verzichtet hätte.

XII.

Als eine Abart des historischen Romans ist der archäologische Roman zu betrachten. Vielleicht darf Edward Bulwers Werk 'Die letzten Tage von Pompeji' als glänzendstes Beispiel dieser Kunstgattung bezeichnet werden. Zwar erhebt Bulwer die Forderung, daß man ihn nicht mit denen verwechseln möge, „die bei Heraufbeschwörung der alten Schatten eher daran gedacht hätten, ihre Gelehrsamkeit zu entfalten, als zu zeigen, wie das menschliche Herz immer dasselbe sei.“ Auch wird man nicht leugnen, daß er sich redlich bemüht hat, den von ihm geschaffenen

Gestalten eines Glaucus und Arbaces, einer Nydia und Jone Leben einzuhauchen und aus dem Konflikt der menschlichen Leidenschaften eine wohlgeordnete Fabel zu entwickeln, die mit dem Ausbruch des Vesuvs ein furchtbar gewaltsames Ende nimmt. Indessen wird sie hie und da durch die minutiöse kulturgeschichtliche Beschreibung der antiken Wohnungs- und Kücheneinrichtungen, Bäder, Gladiatorenspiele, Totenfeiern überwuchert. Dasselbe läßt sich trotz vieler bewundernswerter poetischer Partien von der 'Salambo' Gustave Flauberts sagen, der es sich nicht hatte verdrießen lassen, für die genaue Schilderung des alten Karthago und seiner Umgebung eine gewaltige historische, archäologische, ethnographische Literatur durchzustudieren und sogar eine Reise nach Afrika zur Besichtigung des lokalen Hintergrundes zu unternehmen. Das Buch „roch, wie Sainte-Beuve dem Verfasser vorwarf, zu sehr nach der Öllampe.“ Dem Leser wurde z. B. eine genaue Aufzählung aller Münzsorten und Edelsteine in der Schatzkammer Hamilkars nicht erspart. Vollends überwiegt die Masse des gelehrten Rohstoffes in vielen Romanen der Nachfolger Bulwers und Flauberts, die ohne ihre hohe dichterische Begabung das alte Ägypten, das Perikleische Athen, die germanische Urzeit, die Völkerwanderung und den Sturz des römischen Imperiums als Vorwurf mehr oder weniger langatmiger Erzählung gewählt haben. Hier wird die Kunst häufig von Haus aus dermaßen durch die Wissenschaft erdrückt, daß es sich nicht verlohnen dürfte, im einzelnen der Grenzverschiebung beider Gebiete nachzuforschen. Dasselbe gilt mit noch größerem Recht von Erzeugnissen bloßer Sensationsschriftstellerei, die vorübergehend buchhändlerische Erfolge haben können, um nach kurzer Zeit vergessen zu werden [1]).

Bei einem Rückblick auf den durchmessenen Weg ergibt sich, daß die Gesetze, welche die Grenzen von Poesie und Geschichtschreibung regeln, manchen Wandel erfahren haben. Wenn diese ihr Gebiet immer fester gegen Einbrüche der Erfindung abgesteckt hat, ist jener ein gewisser Spielraum für das Walten schöpferischer Einbildungskraft bei der Behandlung historischer Stoffe verblieben. Aber gegen den Mißbrauch dieses Spielraums hat das dichterische Genie durch bewußte oder instinktive Rücksicht auf bestimmte ungeschriebene Normen und auf den Bildungszustand seiner Zeit sich fast immer zu schützen gewußt.

[1]) Vgl. die Bemerkungen von Otto Harnack, Über die Verwendung historischer Stoffe in der Dichtung. Darmstadt 1899, S. 9.



Neue Kunstliteratur, besonders der spätgotischen Zeit.

Von Carl Neumann (Heidelberg).

Kunstwissenschaft und Geistesgeschichte. Dvořak, Knapp, Friedländer. Pinder über Gotik und andere Bücher über Gotik. Grammatiker und Historiker. Die Suche nach dem deutschen Charakter in der Kunst (O. Hagen, Bruhns u. a.). Der neue Band Dehio. Der Ausdruck „gotischer Barock". Literatur zum 16. Jahrhundert. Dürer, Grünewald u. a. Tolnai über Bruegel.

Die Kunstgeschichte steht unter einem neuen Zeichen. So lange hat Schlagwort und Schul-Dogma einer verhältnismäßig jungen Wissenschaft, die ängstlich um Selbständigkeit und Abgrenzung bemüht war, nur die rein autonomen Phänomene als Wissenschaft gepflegt und gelten lassen, nur künstlerische Stilkritik, nur die Beobachtung von Trichter- und Röhrenfalten und Faltennestern, nur das Präparieren der Formskelette von Vertikalen, Horizontalen und Diagonalen mit Ausschaltung jeder inhaltlichen Gegebenheit und Fülle für wissenschaftlich anständig gehalten, jede abweichende Kunstbetrachtung als Dilettantismus oder gar Feuilleton gescholten. In diese hochmütige und ungebildete Fachborniertheit ist nun plötzlich eine Art Donnerwetter gefahren. Auf einmal besinnt man sich, merkt etwas von „Totalität" des Kunstwerkes, die in formalen Analysen nicht beachtet, geschweige denn erschöpft werden könne, von geistigen Zusammenhängen, die das Kunstwerk an eine „Weltauffassung" binden, und empfindet, was bisher stolze Askese war, als eine Blöße, die irgendwie mit herangeraffter philosophischer und historischer Bildung gedeckt werden müsse.

Ein Symptom dieses Szenenwechsels sind die gesammelten Aufsätze von Max Dvořak, die der letzten Periode seiner Tätigkeit angehören und die von den Herausgebern den Titel 'Kunstgeschichte als Geistesgeschichte' erhalten haben. (München, 1924 bei Piper). Irre ich nicht, so greifen die Jünger der bisherigen Schulweisheit verlegen und gierig nach den Sprüchen des neuen

Orakels. Die bisherigen Schulmethoden waren sicher gut, erzieherisch wertvoll, ergebnisreich; nur leiden sie an ihrem Anspruch ausschließlicher Geltung. Die Plötzlichkeit der neuen Einsicht, die, inmitten des allgemeinen Zusammenbruchs und aller radikaler Abrechnungen, sozusagen über Nacht gekommen ist, birgt gewisse Gefahren, die wir im folgenden deutlicher machen können, indem wir zunächst den Fall Dvořak besprechen.

Dvořak konnte die längste Zeit als ein Vertreter derjenigen sich exakt glaubenden Kunstwissenschaft gelten, die sich an die Vorstellung und Aufgabe einer „zäsurlosen" entwickelungsgeschichtlichen Kausalität hielt. *Ars non facit saltum.* „Man muß die geniale Schöpfung aus dem Reich der Wunder und Zauberei den Grenzen der geschichtlichen Entwicklung zurückgeben" heißt es in seinem Buch von 1904: Das Rätsel der Kunst der Brüder van Eyck. In seiner Art war es auch eine Kampfstellung von Materialismus und Mechanismus, die er gegen „Offenbarung" vertrat. Das Irrationale und die freie große schöpferische Persönlichkeit behielten wenig Raum. Ganz anders lautet es heute; Jan van Eyck, dessen Rätsel aufgelöst schien, ist doch wieder das alte Rätsel geworden, seine Kunst die geniale Umwälzung eines genialen Künstlers, und allgemein gesagt: „nicht Massen, wie das vorige Jahrhundert glaubte, sondern geistig führende Menschen bestimmen die Entwicklung und die ganze geistige und materielle Kultur".

Man kann einen Gelehrten nur beglückwünschen, wenn er den Mut und Freimut findet, früher von ihm vertretene Auffassungen derart zu widerrufen, und auf ihn die Bismarckische Antwort anwenden, die er einst seinen Gegnern gab, als sie ihn auf den Widerspruch seiner früheren und späteren Überzeugungen hinwiesen: ich habe zugelernt; Ihr aber seid stehengeblieben. War es das auch geistige Erdbeben des vergangenen Jahrzehntes, das ihn erschütterte; war es, was das Vorrecht intelligenter Köpfe ist, ein neues Anfangen und Studieren, das ihn mit Dilthey und mit Troeltsch bekannt machte: genug, er wuchs über die Vorurteile seiner Jugendbildung hinaus, über die Enge des Fachs, die doch etwas scheulederhaft Sicherndes und fast Beglückendes hat, und begann die Kunst nicht nur als eine unzerreißbare Kette endogener Enfaltung, sondern als ein Organ und eine Resonanz von Grundtönen und -mächten zu verstehen, wie sie völlig analog den geistigen, religiösen, wirtschaftlichen, rechtlichen, politischen Bereichen ihre ursprüngliche Prägung geben. Er begann, wie gesagt, diese Seite

der Kunstbetrachtung als eine Hauptseite zu verstehen. Ob seine späte Einsicht ausreichte, ist eine andere Frage. Mancher würde sich bedenken, ihn in einem Atem mit Dilthey, Max Weber, Troeltsch zu nennen.

Soviel ist gewiß, Dvořak scheute sich nicht im geringsten. dem Schlendrian einer *Communis opinio* entgegenzutreten. Im allgemeinen ist die Ansteckungsgefahr terminologischer Begriffe da am größten, wo die Tretmühle der Fachverliebtheit der Schule eigene Gedankengänge einschläfert und überflüssig macht, wo die Gewohnheit, sich nur mit Reihen von Einzelobjekten zu beschäftigen, von allem systematischen Denken entwöhnt, wo jedes Verlangen nach reicherer Bildung als Dilettantismus abgetan wird. Es sind das die Voraussetzungen, die den Erfolg von Formeln oder Schlagworten erklären, heißen sie nun „Kunstwollen“ oder „Sondergotik“ und dgl. Das gleiche gilt für übereinkömmliche Periodisierungen im Aufbau der geschichtlichen Welt. Hier also griff Dvořak mit erfreulicher Entschiedenheit hinein. Er zerstört beliebte humanistische Fiktionen. Zum Beispiel: er widerspricht, daß man sich hat überreden lassen, die älteste christliche Kunst „christliche Antike“ zu nennen. Dieser irreführenden Charakterisierung einer christlichen Antike (wie sie m. E. auch Troeltschs Augustinbuch zu weitgehend verführt hat) setzt er die Neuheit der Ideen und Formen, die sich nur „auf dem Grab der Antike“ haben bilden können, und die von der „klassischen“ Kunst ebenso verschieden sind wie die neue Religion vom „klassischen“ Götterkult, entgegen. Diese Einstellung wiederholt sich gegenüber der Antike in Mittelalter und Neuzeit. Ebenso wie das Wesen der Anfänge christlicher Kunst verkannt wird, wenn man sie auf „christliche Antike“ als ihr Wesentliches festlegt, ist es mit dem anderen Ende, wo Mittelalter von Renaissance abgelöst wird. Indem Renaissance als Protorenaissancen verschiedenster Zeit und Art, vom 13. Jahrhundert bis zu den Karolingern und Ottonen hinauf, große und wichtige Teile des Mittelalters rückwärts annektiert, was bleibt dann nach all diesen Annexionen an die Renaissance vom Körper und von der Seele des Mittelalters übrig? Gegen diese Auffassung, die von Vasari bis zu Gibbon und Jakob Burckhardt illustre Köpfe beherrscht hat, als sei nur die Antike und ihre Derivate gute Zeit und gute Kunst, und als sei „Mittelalter“ nur mit dem Maßstabe dieses Verhältnisses zu schätzen, macht Dvořak Front. Auch Meinungen, die nicht durchaus neu sind, müssen geltend gemacht werden, wenn der Widerstand des

Gegners sich auf Popularneigungen wie die für Renaissance stützt und bis in die Verdünnungen und Vergröberungen der Journalistik Echo findet. Selbständigkeit, Eigenart, Gleichwertigkeit und Ebenbürtigkeit mit der Antike, und nicht nur für das gotische, sondern auch für das romanische Mittelalter; das sind die Voraussetzungen, von denen das Hauptstück in Dvořaks Buch: 'Idealismus und Naturalismus in der gotischen Skulptur und Malerei' (1918 in der Historischen Zeitschrift zuerst erschienen und gleichzeitig im Sonderdruck verbreitet) ausgeht.

Auf dieser Grundlage baut dann Dvořak seine vielbesprochene historische Begründung der Doppelheit der Gotik, seine Konstruktion der Gotik auf. Wenn nun hier der Ort wäre, in eine Kritik dieser Thesen einzutreten, so empfiehlt es sich doch, diesen Einzelfall der gesamten Betrachtungsweise jenes Gelehrten einzuordnen, um unsere Beurteilung nicht in weitschweifende Einzelheiten zu verzetteln.

Die geistige Organisation des Wiener Gelehrten tritt in den kleineren Aufsätzen über Bruegel und über den Greco viel greifbarer, durchsichtiger und sozusagen für die Bewertung handlicher zutage, als daß man sich zunächst nicht lieber an diese halten möchte. Und da zeigt sich eine Art innerlicher Unverbundenheit in der Studienweise des frühen und des späten Dvořak, die zu auffallenden und ärgerlichen Ergebnissen führt. Ein Meister der Einzelanalyse — man lese die ergreifende Schilderung des Spätstiles Michelangelos — ist er in der Gewöhnung impressionistischer Kritik aufgewachsen, worunter ich folgendes verstehe. Man sieht das Objekt nach Umriß, Lokalfarbe usw. in ein Kreuzfeuer auflösender Reflexe gebettet, in eine Relativität von Einflüssen, Abhängigkeiten, die von außen zudringen, verflochten, seine Sonderart durch nachweisbar geglaubte Komponenten verschwächt. Um dann aber die individuelle Erkennbarkeit zu retten, wird das Objekt aus jener Allverbundenheit heraus in einen engen Rahmen zu spannen versucht und einer konstruierten Synthese unterworfen, die ihm von andererer Seite her Bestimmtheit, Art, Rubrik, Schublade gewähren soll. Es ist nicht immer unterscheidbar, was bei solcher Denkveranlagung erste oder zweite Funktion ist. Also, wenn Dvořak den Greco bestimmen möchte, so geschieht das zunächst nach der Rezeptiermethode des *misce, da, signa,* und zwar erstens venezianische Abhängigkeiten, zweitens römische, drittens französische, viertens spanische. Danach aber folgt der synthetische Aufbau: Greco ist Repräsentant der Periode des Manierismus. Diese These der Epoche

des Manierismus, als deren Sprecher Bruegel und Greco, Rabelais, Cervantes und Shakespeare bezeichnet werden, ist eine Ungeheuerlichkeit. Die kunstgeschichtliche Etikette: Manierismus ist verständlich und bezeichnet eine Epoche, wo auf einen großen Meister gesichtslose Nachtreter folgen, die erlebte und einmalig gefühlte Formen zu einem seelenlosen Apparat veräußerlichen, Leben auf Formeln abziehen usw. Diese Bezeichnung in dieser Beschränkung ist keineswegs „unglücklich“, wie sie Dvořak nennt. Unglücklich wird sie erst in der Verallgemeinerung auf eine Kulturperiode, die von ganz anderen Faktoren als von Kunst geprägt wird. Was hat Greco mit Rabelais zu tun, und was Shakespeare mit dem Manierismus eines postmichelangelesken Italieners? Dvořak weist die deutsche Reformation als unbefriedigenden Kompromiß ab, weil sie den „Kult materieller Güter wohl aus der Kirche verbannte, ihn jedoch, was noch schlimmer war, durch den neuen Begriff des rechtschaffenen, auf öffentlichem Wirken und Erwerb aufgebauten Lebens auf die Staaten und alle Menschen in ihrem Privatleben übertragen hat“. Das ist also Dvořaks welthistorische Verbuchung der Reformation, und er setzt ihr die Innerlichkeit der neukatholischen Bewegung Frankreichs und Spaniens entgegen. Man versteht nun zwar, weshalb der Greco eine Dosis Fontainebleauer Kunst, die bei den Haaren herangezogen wird, ankonstruiert bekommt, aber — mit allem Respekt sei es gesagt — diese Geschichtsphilosophie von Dvořak kann man nicht kritisieren und nicht ernst nehmen. Auf der anderen Seite ist auch schwer, ein Förderliches an dem, was wir die impressionistische Analyse nannten, zu finden, wenn Dvořak das herrliche Neapeler Blindenbild des alten Bruegel mit Michelangelos jüngstem Gericht vergleicht und die Bedeutung der „Barock“-diagonale für den Aufbau des Blindenbildes betont. In der Beschreibung von Grecos Bild der Bestattung des Grafen von Orgaz vergleicht er die Toledaner Hidalgos des Hintergrundes einem holländischen Gruppenporträt. Wiederum entdecke ich kein Förderliches in solcher Vergleichung. Denn was soll die Erinnerung an die losgebundenen Temperamente holländischer Gruppenporträte angesichts der religiös disziplinierten Gebundenheit dieser spanischen Herren, deren niederländische Analogien allenfalls in Bildnissen mit gefalteten Händen, also in religiös belasteten älteren Bildnissen gesucht werden müßten. Das fortwährend angewandte Reflexlicht stört die Eigenstrahlkraft der Objekte. Ich bin sogar im Zweifel, ob bei diesem Weltreisenden der Kunstgeschichte, dem alle Denk-

maler aller Zeiten gegenwärtig, allzugegenwärtig zu sein scheinen, die Konstatierungen wohlbeobachtet und zuverlässig sind. Zum Beispiel glaube ich, daß für die altchristliche Malerei die flächenmäßige Frontalität der Figuren kein ursprüngliches Dauercharakteristikum ist, wie Dvořak wiederholt behauptet. Ich möchte von genauen Kennern hören, ob diese frontalen Katakombengestalten sich nicht sehr allmählich aus beliebig gestellten, von Haus aus körperlich dimensionierten Gestalten herausgelöst und erst gegen das 6. Jahrhundert Majorität und Ausschließlichkeit gewonnen haben.

Geistesgeschichte ist wie die soziologische Wissenschaft eine herrliche, aber mehr als schwierige Aufgabe. Gelehrte wie Max Weber, die über ein grenzenloses empirisches Wissen verfügen, mögen hier das Wort nehmen. In den Händen und Köpfen der Anfänger, die Dissertationen schreiben, ergibt sich die Verlockung zu Falschmünzerei und Geschwätz. Ein keckes Hineingreifenwollen der Geistesgeschichte in letzte Tiefen, deren ahnungsreich lockendem Dunkel gegenüber die gewohnte Milieuschilderung gern als seichteste Oberflächlichkeit erscheint, wird vielfach mehr Wollen als Leistung sein. Das natürliche Ressentiment gegen eine absteigende Generation verwirft die Milieukonstruktion, weil sie so kühn war, dem Milieu nicht nur erklärende, sondern auch zeugende Kräfte zuzuschreiben. Verzichtet man auf diesen Anspruch, so bleibt doch eine Verrechnung zwischen dem Einzelnen und der Umwelt in Einfluß, Abstoßung, Irreführung, Schuld oder Erfolg. Es ist besser und kürzer, statt meine Erörterung weiter zu spinnen, die Anlage von Goethes Selbstbiographie zu prüfen, die kein Produkt des Positivismus des 19. Jahrhunderts ist. Ja, ich möchte empfehlen, das Schema zu studieren, das Goethe als Grundlage für Dichtung und Wahrheit 1809 angelegt hat. (Es ist in der Weimarer Ausgabe der sämtlichen Werke, im 26. Band S. 349 ff. gedruckt.) Man kann da sehen, daß stellenweise die Darstellung der Umwelt noch viel breiter geplant war als in der endgültigen Formung.

Um aber auf Dvořak zurückzukommen, dem man doch gerechterweise die Verlegenheiten und Verwegenheiten der Jungen nicht aufbürden kann, so mochte eine Stunde für ihn gekommen sein, da er aus der Einzelwesen disharmonischer Menge sich nach Klarheit, Ordnung und System heraussehnte und statt der additionellen oder relativen Betrachtung der Einzeldinge etwas wie den Geist der Dinge oder die Philosophie der Kunstgeschichte zu erfassen wünschte. Ist das so, so ist schon Einsicht und Wollen etwas Bedeutsames,

daß ein Meister der Analyse das Steuer herumwirft und zur Synthese strebt. Und nun entnehme ich dem Vorwort der Herausgeber des Bandes, der Herren Swoboda und Wilde, daß die Schrift über Idealismus und Naturalismns in der Gotik der frühest entstandene dieser Aufsätze ist, nämlich in den Jahren 1915—1917 langsam ausgearbeitet worden sei.

Ich kann die Fülle der Probleme, die diese Arbeit aufgreift, nur andeuten, da ein bequemes Exzerpt angesichts der sich ständig kreuzenden Haupt- und Nebenwege, wenig deutlich würde.

Die Gotik ist innerhalb der modernen und christlichen Welt, die nun einmal eine rätselhafte Verflechtung von Neuschöpfung und Überlieferung darbietet, der höchste unb freieste Ausdruck einer von Antike völlig unabhängigen und eigenständigen Kunst. Den geistigen Unterschied dieser beiden in Blut und Seele gegnerischen Welten gilt es um so mehr sich klar zu machen, als es an der Fortdauer antiker oder pseudoantik-byzantinischer Überbleibsel keineswegs fehlt. Die Idealität der antiken Kunst, die dauernd die Naturelemente der körperlichen Gegebenheiten ausscheidet, um zu einem, in seiner Art abstrakten Kanon gereinigter Schönheitsformen zu kommen, ist eine andere Idealität als die der Gotik, die von einem Gedankenmittelpunkt her Formen der Natur abstrahiert, sich anbildet und im Dienst von Ausdruckswerten zusammenbaut. Was an antikem Überlieferungsgut bei solch grundsätzlich unterschiedlichen Einstellungen der Kunst angeeignet werden kann, nennt Dvořak ein Betriebskapital, einen äußeren Apparat, der in Vorzeichen und Sinn völlig umgebildet und entkörpert, in allem Wesentlichen verändert wird, um in Dienst gestellt werden zu können. Als erste mittelalterliche Phase erscheint ein restloser Spiritualismus, durch den absoluten Gegensatz der Heidenkultur der Körperwelt emporgepeitscht, für den auch die Kunst nur reine Transzendenz, Darstellung übernatürlicher Vorstellungen ausdrücken kann, da die Weltdinge völlig, aber auch ganz und gar entwertet sind. Diese Darstellung des Übernatürlichen kann eine intellektualistische sein, wobei die reine „Signifikanz“ als ein hinter sichtbarer Form liegendes überwiegt; sie kann aber auch auf gefühlsmäßiger Grundlage ruhen und so durch Stimmung einen Ausdruck übermateriellen geistigen Geschehens erzeugen. Von diesem Kunst- und Kulturzustand her öffnet sich das Problem eines Naturalismus als eine fast verzweifelte Angelegenheit. Wie ist es möglich, von jenen Voraussetzungen her einen Zugang und eine Möglichkeit zu naturalistischer

Kunst zu gewinnen? Hier steigt Dvořak aus den Höhen seiner spekulativen Ästhetik in die historischen Niederungen herab und weist auf das Eindringen und Vordringen der Profanwelt seit dem 12. Jahrhundert, die Zufuhr der Literatur hin, da dann in eine Gedankenkunst der literarische Stoffvorrat sozusagen zollfrei Einlaß findet. Hieraus entsteht, immer im Dienst übermaterieller geistiger Werte, ein Ingrediens materieller Werte, die einer neuen Art von Schönheit zustrebten. Gemeint ist mit diesem bedingt zugelassenen Naturalismus die Kunst des 13. Jahrhunderts (über deren „gotischen" Charakter von Bamberg bis Naumburg ich, soweit Plastik in Betracht kommt, die allerstärksten Vorbehalte hege). Diese Auflockerung des alten Spiritualismus, der jetzt der natürlichen Welt Vorstufenwerte zuerkennt, entbindet nun aber die Phantasie in unerhörtem Grad und läßt sie zu den reichsten Gestaltungen Anregung geben. Wie dann diese gotische Phantasie, von Natur genährt und vom Geist beschwingt, bis zu Shakespeare und Rembrandt fortwirkt, ist eine der unbefangensten Einsichten Dvořaks. In all diesem Kunstzustand hält sich die herrschende und die kunstbeherrschende Weltansicht grundsätzlich idealistisch, so daß jeder Naturnachahmung und jeder phantasiemäßigen Bereicherung eine bestimmte Grenze gezogen bleibt. Seit der Mitte des 14. Jahrhunderts, meint Dvořak, ändert sich das. Die ungeheure Welle des neuen Naturalismus sprengt anbrandend die überlieferte Bindung der übernatürlich spiritualistischen Mächte, reißt die Kunst aus der überlieferten Verbindung und Bindung heraus und erklärt sie souverän und autonom. Diese emanzipierte Kunst läßt Dvořak mit Giotto anfangen; ihre Hauptvertreter im 15. Jahrhundert sind Donatello und der Bekennner des „als ich kann", Jan van Eyck. Der entscheidende Schritt ist getan: das Einzelne und Sinnliche ist nicht mehr bloß Testimonium innerhalb eines Zusammenhangs, der religiös gerechtfertigt ist, sondern es hat Selbstwert erlangt; die sinnliche Wirklichkeit erscheine nunmehr von allem Metaphysischen abgelöst. Es handle sich im neuen Naturalismus nicht um einen gradmäßigen Fortschritt in der Naturtreue oder einen Triumph neugewonnenen Könnens, sondern die Kunst trete nunmehr als eine dritte, selbständig gewordene Welt neben Diesseits und Jenseits, und sie beruhe auf einem neuen Verhältnis zwischen Mensch, Kunst und Umwelt.

Was hier Dvořak letzlich zu erkennen meint, klingt so, als münde es in die Burckhardtsche Renaissancethese von der Ent-

deckung der Welt und der Persönlichkeit nach der Erledigung der mittelalterigen Bindung. Aber es ist nicht so gemeint. Dvořak ist von der Unhaltbarkeit jener Burckhardtschen These völlig überzeugt. Der Wurzelboden der neuen geistigen Persönlichkeit und jener, immer noch bedingt zugelassene Naturalismus der neuen „Weltbejahung“ bildet sich innerhalb des Mittelalters. Dennoch bezeichnet er das Ergebnis des mittelalterigen Umwandlungsprozesses, die neue künstlerische Gesinnung, als unmittelalterig.

Diesen, sowie der Gesamtheit der besprochenen Meinungen, Hypothesen, Systeme meine eigene „Konstruktion“ oder Erkenntnis zusammenhängend entgegenzustellen, ist hier nicht am Platz. Es mag genügen, einige Punkte in stärkere Beleuchtung zu rücken. Die Kunst des 15. Jahrhunderts, die Hauptstätte der Spätgotik, zu der gute Teile der sog. italienischen Frührenaissance gehören, verselbständigen und in weltperiodisierender Bezeichnung, mit Dehio zu reden, als „noch nicht Renaissance, aber nicht mehr Mittelalter“ abzugrenzen, scheint mir ganz unmöglich und unrichtig. Für Deutschland gesehen, würden Grünewald und Dürer die mittelalterigen Wurzeln abgeschnitten; diese Meister und wie sehr viel mehr die des 15. Jahrhunderts können als Vertreter einer autonomen, sagen wir: einer artistischen Kunst (so sehr dieses Element sich auch meldet) nicht wesentlich begriffen werden. Vor allem beweist aber die Ausbreitung der nordischen Reformationen im 16. Jahrhundert, die flankiert werden von den Kreisen derer, die sich von den religiösen Gedankenbahnen auf die ethischen zurückziehen, und auf der anderen Seite vom Subjektivismus und Radikalismus der täuferischen Gruppen, daß im Norden, entgegen dem Renaissancedefizit in Moral und Religion, der mittelalterige Geist in höchster Lebendigkeit fortlebte und seine Segnungen weiter vererbte. Wie kann das religiöse Mittelalter, das im 16. Jahrhundert so lebendig ist, im fünfzehnten tot sein? Es liegen in den beschriebenen Auffassungen Konstruktionsfehler, auf deren Verbesserungen ich hier nicht eingehe.

Zum Hauptproblem, der Erklärung des gotischen Naturalismus, dessen richtige Erleuchtung wesentlich von der Auffassung und Eingliederung des 15. Jahrhunderts abhängt, habe ich auch im übrigen nicht den Eindruck, als sei Dvořaks Begründung befriedigend. Denn die Tragfähigkeit der scholastischen Philosophie, die dauernd als Parallele und Analogie der Kunstwerke herangezogen wird, reicht so wenig aus, wie die von Sauer verdienstlich zusammengetragenen

Theoreme der mittelalterig-scholastischen Symbolik viel Aufklärendes für die praktische Kunstübung jener Zeit ergeben. Schon Riegl war im Schlußkapitel seiner spätrömischen Kunstindustrie vorangegangen, die „Ästhetik“ Augustins für das Kunstverständnis fruchtbar machen zu wollen. Nun wird man ja nicht von jedem mittelalterigen Kunstwerk ein supranaturales Bekenntnis erwarten. Aber die Fäden zwischen Kunst und Scholastik, ich meine nicht als Kausalitäten, sondern als letzte Gemeinsamkeit der Geistigkeit, sind mehr als dünn. Ich glaube kaum, daß der vorgiotteske Naturalismus Dvořakscher Prägung viel an Verständnis gewinnt, wenn man auf die Analogie des im System des Thomas von Aquino vereinigten supranaturalen Spiritualismus mit den aristotelischen Entwickelungsgedanken und der arabisch-jüdischen Philosophie immer wieder zitatenmäßig hinweist. Von der Stufentheorie, in der sich die Welt unseres Daseins zu immer geistigeren Stufen und reinen Qualitäten aufbaut, will keine recht erleuchtende Erklärung zu einer immer fortschreitenden Stilabstrahierung und Idealisierung der Kunst kommen. Ich glaube also, der Naturalismus als künstlerische Äußerung muß noch anders und breiter fundiert werden, um das sich verbreiternde Bett, das er innerhalb des gotischen Mittelalters einnimmt, historisch zu begreifen. Die Analogien des Kunstprozesses mit Thomismus, mit Realismus und Occamismus geben ein zu blasses Licht. Es mag Dvořak zu diesen Bereichen gezogen haben, um nach bestimmteren Parallelen zu forschen, als die lang bemerkte allgemeine Bekanntschaft und Verwandtschaft sie an die Hand gab. Denn er war selber ein *doctor subtilissimus*, und seine Art, zu denken und zu konstruieren und zu distinguieren, zeigt scholastische Züge. Man folgt seinen Darlegungen nicht nur mit sachlichem Anteil, sondern mit einer logischen Neugier, auch wenn der gewundene Ausdruck, der die Thesen stets mit Dennochs und Zwar und Aber umbaut, und die manchmal endlosen Sätze eines merkwürdigen Deutsch die Schwierigkeiten häufen. Dazu kommt, wie mir scheint, eine besondere Mitgabe der „Wiener Schule“, und zu diesem Punkt lasse ich, um jeder Gefahr persönlicher Befangenheit auszuweichen, einem Wiener Forscher das Wort, der sich über Alois Riegl, wie folgt, geäußert hat. „Seine Vorbildung auf dem Gebiet «philosophischer» Einstellung war schwerlich sehr tiefgehend: der einsame Mann hat sich auf eigene Faust, originell wie immer, ein System zurecht gezimmert, dessen sehr schwankende Terminologie, modernste Psychologie oft willkürlich umdeutend, seine schwer gedachten und

geschriebenen Werke häufig so schwierig erscheinen macht. Am auffälligsten tritt dies in seiner Abhandlung über das holländische Gruppenporträt hervor; hier verschwindet das Einzelwerk fast ganz hinter einem Dickicht oft abstrakter Psychologie ... Es ist bei der weitaus überwiegenden intellektuellen Einstellung der Kunstforscher nahezu selbstverständlich, daß diese Seite Riegls, sein «Philosophismus», auf die jüngere Generation am meisten gewirkt und gelegentlich zu fast grotesker Karikatur geführt hat". Über Riegls holländisches Gruppenporträt habe ich mich schon vor Jahren ebenso verzweifelt ausgesprochen. Ich wage nicht recht zu urteilen, wie weit bei Dvořak die Fehler seiner Vorzüge aus ähnlichen Belastungen zu erklären sind, wie sie von J. von Schlosser für Riegl formuliert worden sind (Die Kunstwissenschaft der Gegenwart in Selbstdarstellungen I, 1924, S. 111).

Jedenfalls soll uns Kritik und abweichende Erkenntnis nicht hindern, an Dvořaks gesammeltem Schrifttum und Vermächtnis den Achtung gebietenden Ernst zu verehren, mit dem er die großen Probleme findet, nachdenklich anfaßt und zergrübelt. Ob die Lösungen standhalten oder nicht: schon der Versuch bezeichnet einen Knotenpunkt in der Bewegung der Wissenschaft.

Neben die problemwälzenden Bücher treten immer wieder, aus dem Bedürfnis nach Kodifikation, Gesamtrechenschaft, Bilanz geboren, die weltgeschichtlichen Übersichten, die, sofern sie nicht Kompilationen zu Lehr- und Nachschlagzwecken zu sein sich begnügen, ohne Rücksicht auf Umfang, essayistischen Charakter haben. Ein solcher Versuch begegnet in Fritz Knapps dreibändigem Werk: 'Die künstlerische Kultur des Abendlandes' (seit 1921, mit zahlreichen Abbildungen; die ersten Bände seitdem in neuen Auflagen. Kurt Schroeder, Bonn und Leipzig). Der erste Band reicht vom Untergang der alten Welt bis zum Ende des 15., der zweite bis zum Ende des 18. Jahrhunderts. Der dritte nennt sich: vom Klassizismus zum Expressionismus, 1352 Seiten Gesamtumfang. 'Tagebuch einer Wanderung durch das Weltreich abendländischer Kunst.' Also die persönlichen Erlebnisse eines wissenschaftlich geschulten, sehr kenntnisreichen Mannes, der ein künstlerisches Temperament und fraglos künstlerischen Blick sein eigen nennt. Da er vom Künstler vor allem Fähigkeit des persönlichen Erlebens zu fordern und zu schätzen gewohnt ist, so macht er von diesem persönlichen Erleben durchaus für sich selber Gebrauch, und man

muß es diesem liebenswürdigen Romantiker schon hingehen lassen, wenn er gegen Spezialistentum, Kunst „wissenschaft“, Materialismus, Impressionismus wettert. Daß er den Impressionismus, der eine welthistorische europäische Erscheinung war, als Effektmacherei, Mechanisierung, Feinmechanik abtut, ist nicht gut, da man als Historiker nicht verärgert ans Werk gehen soll. Aber von Revolutionen, Weltkatastrophen und ihren Ursachen erschreckt, wendet er sein liebevolles Auge der guten alten Zeit und Kunstzeit zu. Es ist nicht eng und ist von Herrn Meier-Graefe keineswegs erschüttert: die Schwind und Feuerbach und Böcklin, Menzel, Leibl und Marées sind alle seine Helden. Und das ist überhaupt die Kunstgeschichte, sollen wir sagen: von gestern. Der Kunsthistoriker als Verwandlungskünstler, der sich als neuer Proteus in jede Kunstart einfühlt, sich dauernd neu identifiziert; wenn er die Gotik bewundert hat, so heißt es zu Anfang des neuen Kapitels: der Zweck unseres Daseins könne doch nicht das Jenseits sein, und so geht es mit frischem Anlauf der Verehrung in das Kunstleben der italienischen Renaissance. „Wenn man einmal Historiker sein will, muß man für jeden einen eigenen Maßstab finden.“ Dennoch geht es (glücklicherweise) nicht ohne Kritik und Vorbehalte, wofür die Beurteilung des tragischen Zwiespaltes in Dürer ein Hauptbeispiel ist. Im ganzen aber ziehen Rubens und Rembrandt, Raphael und Michelangelo im gleichen Sonnenschein kunstgeschichtlicher hingebender Bewertung an uns vorüber, und vor Grünewalds auferstehendem Christ, wobei die Erinnerung an Raphaels Verklärung auf dem Berg Tabor auftaucht, bescheidet sich der Verfasser, er wolle sich nicht erkühnen, zwischen beiden zu entscheiden. Angesichts so mancher rein intellektuellen kritischen Gymnastik an Kunst hat es etwas Anziehendes, einem Autor zuzuhören, der, wie die Biene ihren Honig aus vielerlei Blüten, aus aller Kunst Beglückung gewinnt. Auch Trost gegen die böse Gegenwart und ihre Unkunst, indem er sich in Zeiten versenkt, wo es keine „Klassenisolierung, keine politischen Einseitigkeiten und keine Herrschaft des Egoismus“ gab. Ich möchte aber dem verehrten Würzburger Herrn Kollegen doch empfehlen, den Meier Helmbrecht des 13. Jahrhunderts oder die Behandlung des Leibeigenen noch zu Beginn des 19. Jahrhunderts, mindestens im sechsten Band von Gustav Freytags Ahnen („aus einer kleinen Stadt“) nachzulesen.

Das Werk von Knapp führt den Untertitel: eine Geschichte der Kunst und der künstlerischen Weltanschauungen seit dem

Untergang der alten Welt. Voraussetzung ist, daß die Kunst der „klarste Spiegel des historischen Wesens der Menschheit“ sei. Dennoch ist die Konzeption des Buches von der Epoche der Geistesgeschichte unberührt. Auf die Welt der Musik findet sich gelegentlich ein Seitenblick, nicht auf Poesie und Literatur. Denn da diese, meint der Herr Verfasser, im Unterschied von Musik und bildender Kunst, die international verständlich sind, an bestimmte nationale Sprachen gebunden bleiben, seien ihre Aussagen begrenzter Art. Die andern großen geistigen oder politischen Gebiete kommen nicht zu Wort. Der Verfasser hat sich auf „künstlerische Welt-Anschauung“ beschränkt. (Daß er Napoleon als „den Weltbriganten“ abstempelt, wobei mir Hegels „verkörperte Weltseele“ fast lieber ist, mag beweisen, daß der Verfasser mit dieser Selbstbeschränkung gut tut). Indessen, wenn schon künstlerische Weltansicht, so muß man fragen, warum in einem abendländisch eingestellten Werk über künstlerische Kultur der Unterbau der griechisch-römischen Antike fehlt. Große Fragenkomplexe, die die Nachfolge beschäftigen, das Problem der „Schönheit“, der Nacktheit, stammen aus der Antike und sind nur aus ihr verständlich. Mein Eindruck ist, daß das Welt-Anschauliche nur eine Randverzierung ist, und daß die Hauptmaßstäbe künstlerische, artistische sind. Herrscht aber die Formalbetrachtung vor, so treten unwillkürlich die Inhalte des Weltwesens zurück. Im ganzen gliedert sich der Aufbau des Werkes nach drei vorwaltenden Formbelangen: für Mittelalter ist es das architektonische und Raumproblem, aus dem das plastische Problem herauswächst und in Michelangelo gipfelt; allmählich drängt das malerische Problem vor, das in Rembrandt seinen „Klassiker“ findet und in der Rokokoarchitektur ausklingt. In der deutschen Architektur des 18. Jahrhunderts mit ihren Fortschritten ins „Phänomenale“ lebe das malerische germanische Allgefühl fort, wie es die holländische Malerei gestaltet habe, und insofern auch die große christliche Kultur. Man kann verstehen, was der Verfasser meint. Aber man kann so nur sprechen, wenn man alles Formale überbetont und an den ungeheueren gegenständlichen Unterschieden der Aufgaben und Lösungen willentlich vorbeigeht. Diese Maßstäbe sind bis ins kleinste erkennbar. Ostade und Steen werden nur auf ihre Formensprache hin verglichen. Von einer Charakterisierung, wie bei Burger-Thoré, der Steen mit Molière vergleicht, ist nicht die Rede. Man müßte in Jakob Burckhardts Aufsatz über niederländische Genremalerei (in den „Vorträgen“) die Ausbreitnng der gegen-

ständlichen Fülle der Inhalte danebenhalten, sein Schlagwort vom „magischen (nicht formalen) Mitlebenmachen" in Erinnerung rufen, um des ganzen Unterschieds inne zu werden. Nur so ist zu verstehen, daß in den Bewertungen positive Mängel entstehen können. Tizians Altersstil wird mit Farbe und Pinselstrich nicht erschöpft, und so Tintoretto. Was ist getan, wenn man nach äußerlichen Ähnlichkeiten Rembrandt als „Barockmeister" etikettiert? Man ist am Wesentlichen vorbeigegangen. (Ich habe in meinem Rembrandt von der 3. Auflage an hierüber ein langes Kapitel geschrieben). Gelegentlich kämpft der Verfasser gegen seine eigene Gewöhnung: nicht auf Strichführung und Fleckenmanier komme es an, sondern auf inneres Erleben. Es ist einmal nicht anders: die endogene Entfaltung ist nur ein Bruchteil in der Kunst. Als Totalität nimmt sie an den großen geschichtlichen Peripetien teil.

Man kann solche stoffreichen Übersichten schreiben, indem man große Mittelpunkte, Mittelfiguren schafft und, was Aussagen und Personen von geringerem Belang sind, anproportioniert. Der Herr Verfasser wollte keine positivistische Kunstgeschichte ohne Namen. Er gibt die reiche Fülle der Personen und Namen von Dänemark bis Spanien usw. und gibt jeder einen kleinen künstlerischen Steckbrief bei. Seine Kenntnisse sind sehr vielseitig, und man darf Irrtümer des ersten Wurfes beschweigen, auch Sonderbarkeiten der Bewertung unkritisiert lassen. (Den Verfasser von „Rembrandt als Erzieher" als Major Otto Langbehn bezeichnen, möchte ich doch korrigieren. In meinem Rembrandt steht das Richtige). Wer von den altchristlichen Malereien über romanische und gotische Architektur und Plastik bis zu Matisse und Nolde kommen will, nicht auf Siebenmeilenstiefeln, sondern bedächtig gehend, kann Rücksicht verlangen. Ich möchte ihm keinen Prozeß machen, wenn er in sein lebendiges Verständnis für Kunstwerke auch eine nicht kleine Summe rein übereinkömmlicher Vorurteile aus dem Gebiet der allgemeinen Historie hineinhängt. Übersichten und Zusammenfassungen der vorliegenden Art, die wahrhaftig nicht leicht sind, lassen besser erkennen, was das Gebot der Stunde ist, und nicht nur der Stunde. Sie erleichtern den Aufstieg zu neuen Stufen der Erkenntnis.

Gegen Kunstgeschichtsphilosophie und -konstruktion, ja gegen jede Kunstgeschichte besteht eine radikale Opposition, und sie verstärkt sich angesichts der Anläufe von Geistesgeschichte auf

diesem Gebiet fühlbar. Sie kommt weniger aus der Universitätswissenschaft, wo die Gemeinschaft der Fakultäten zu Abenteuern lockt, als aus dem Museumsbereich, wo man mit dem Kunstwerk als Einzelobjekt in besonderer Intimität leben kann. Der Direktor am Kaiser-Friedrich-Museum in Berlin, Max J. Friedländer, hat eine Art Manifest, wie einst Ferdinand von Braunschweig, gegen die Revolutionäre erlassen, indem er sich also vernehmen läßt: „den geschichtlichen Zusammenhang will ich nicht suchen, weil ich tief durchdrungen bin von der Überzeugung, daß den Zusammenhang suchen, schon fast soviel ist, wie ihn erfinden (NB. das Wort „erfinden“ ist zweifellos im Zeitungssinn einer lügenhaften Erfindung gemeint). Von den tausend Steinen, aus denen der Bau bestanden hat, sind nur hundert erhalten. Da dünkt es mich ein vergebliches Beginnen, aus den zufällig bewahrten Stücken das Gebäude wieder errichten zu wollen. Die spärlichen Fragmente, die der Zufall uns bewahrt hat, zu lückenloser Kette schmieden, heißt der fixen Idee der Historiker zuliebe die Beobachtungen fälschen. Auch auf Kunstgesetze zu fahnden, werde ich grundsätzlich vermeiden, weil der Wahn, Gesetze zu kennen, in ähnlicher Art wie der auf Kausalität und Pragmatik gerichtete Ehrgeiz, das Auge trübt und die Betrachtung durch Vorurteile irritiert. Desgleichen kann ich nicht versprechen, objektiv zu sein. Jede Bestrebung, die Subjektivität des Urteils einzuschränken, führt zur Verkümmerung des Urteils, das seinem Wesen nach subjektiv ist, und zur Ausschaltung des einzigen Organs, das uns zur Aufnahme von Kunstwerken verliehen ist. Überzeugt, daß wirkliche Objektivität unter keinen Umständen erreichbar ist, möchte ich die Schädigung vermeiden, die mit dem Streben darnach unausweichlich verbunden ist. Meine Anschauung ist, daß wir nichts erblicken als das Nach- und Nebeneinander schöpferischer Persönlichkeiten, deren Beziehungen zueinander höchst problematisch sind ... Es stellt sich wie so oft heraus, daß der Historiker von der Unkenntnis lebt und um so selbstbewußter und kühner seine Gebäude aufrichtet, je spärlicher und lückenhafter sein Material an Monumenten ist“. Diese halb entsagenden, halb herausfordernden Sätze sind nicht als Paradoxe gemeint. Ihre Schroffheit gegen „kunsthistorische Konstruktionen“ entschuldigt sich mit der Lage des Lieblingsgebietes, das Friedländer bearbeitet. „Die Altniederländische Malerei“ (1. Band: ‘Die van Eyck’. ‘Petrus Christus’. 2. Band: ‘Rogier van der Weyden und der Meister von

Flémalle'. Berlin, Paul Cassirer, 1924). Einmal hat der Bildersturm von 1566 den Bestand an Werken des 15. Jahrhunderts ausnehmend vermindert; sodann spricht der erkennbare chronologische Ablauf jener Kunst den geläufigen Vorstellungen von „Entwicklungs"-gesetzen völlig Hohn. Denn diese Generationen von Künstlern wachsen nicht allmählich, Kräfte und Errungenschaften steigernd, zur Höhe: sondern der Hochgipfel, Jan van Eyck, steht am Anfang, und Eycks Aufgeschlossenheit und Unbefangenheit wird von den Späteren nicht mehr erreicht. Noch mehr: das nächste Geschlecht, Rogier, bringt gegen den Genius des Älteren engeren Anschluß an Überlieferung und Zeitstil, so daß die „Entwicklung" auf dem Kopf steht. Und so häufen sich die Schwierigkeiten, die Dinge historisch zusammenzusehen. Wenn in der antiken Kunst durch eine noch größere Zertrümmerung der Denkmäler die Aufgabe des historischen Begreifens fast verzweifelter ist, so ist doch die Forderung der Lage ähnlich. Die Sicherung der Einzeltatsachen, das Festlegen des Bodens nimmt soviel wissenschaftliche Kraft in Anspruch, daß die Zweifel der Forschung und die Unsicherheit ihrer Ergebnisse vor jeder Zusammenfassung warnen, indem jede Verschiebung der Grundlage das Gebäude ins Wanken bringt. Sonach kann man das Verfahren Friedländers nicht nur begreifen; man wird es billigen, wenn er die offengelegte kritische Durcharbeitung der spärlichen urkundlichen Nachrichten, den chronologisch aufgebauten Katalog der Werke und ihre Beschreibung, den Katalog der Kopien und unsicheren Zuweisungen, Charakteristiken der Meister in seiner bekannten knappen und fein zugeschliffenen Art ohne die Epidermis einer historisierend vertriebenen Oberfläche darbietet. Die großen Bildtafeln bringen eine, immerhin reichliche Auswahl der Werke.

Anders als für die Niederlande, deren Kunst längst im Mittelpunkt internationalen Begehrens steht, ist die Veröffentlichung der Denkmäler für die innerdeutsche Kunst ein Werben um Ansehen und Bewertung. In diesem Sinn sind die neuen großen Veröffentlichungen von Wilhelm Pinder, 'Die deutsche Plastik des 14. Jahrhunderts, die deutsche Plastik des 15. Jahrhunderts', zwei große Bände mit je etwa 105 prachtvollen, großformatigen Lichtdrucktafeln, kulturelle Leistungen von starker Tragweite. (München, Kurt Wolffs Verlag, o. J.). Die Auswahl der Bilder gibt mit wenigen Ausnahmen Einzelfiguren, „isolierbare Plastik", wohl aus dem Grund, weil das Einzelwerk eine unmittelbare Formaussage gewährt, die nicht durch den literarischen Gehalt einer Historien-

darstellung abgelenkt wird. Von der Reliefplastik der Bogenfelder der Kirchenportale, auch vom Ganzen der Schreinsplastik ist daher bewußt abgesehen worden. Während das 15. Jahrhundert, neben der großen Plastik des 13., des staufischen Jahrhunderts, lange schon in hohem Kunstansehen steht, und seine Plastik durch das Hervorholen weniger bekannter Stücke noch weiter bereichert wird, war es Pinder von seinen Anfängen her ein eigentliches Absehen, das 14. Jahrhundert nicht nur als Zwischenalter, sondern „positiv zu nehmen" und zu begreifen. Sein Probe- und Meisterstück in dieser Richtung war das nun in neuer Auflage vorliegende Buch: 'Mittelalterliche Plastik Würzburgs' (2. verbesserte Auflage. Leipzig, Kurt Kabitzsch, 1924). Hier hat Pinder gelernt und gelehrt, an der Hand der wohlerhaltenen Grablege der lokalen Bischöfe, der Siegel und des sonstigen Denkmälervorrats geistlicher Anstalten von Generation zu Generation, von Jahrzehnt zu Jahrzehnt, die Hand am Puls des Formenwandels zu halten und im lokal Begrenzten die allgemeine Kunstgeschichte sich spiegeln zu lassen. In den glänzenden Essays, die als Text den neuen Tafelbänden vorangestellt sind, erweist sich Pinder nicht nur als der sprachsichere Meister, den wir aus den blauen Büchern über die deutschen Dome und den Barock kennen, als den Erben der Robert Vischer und Voege in der Prägung der Gedanken und Worte voll sinnlicher Anregungskraft und Fülle: er hat auch seine eigene Weise, das Starre eines Entwicklungsschemas von Dekade zu Dekade durch die Vorstellung eines Atemprozesses mit wellenmäßigem Rhythmus zu erweichen. Ein Vorwärts und Zurück in eigenwilligen Kurven und Spiralen, das nicht nur innerhalb des eigenen Jahrhunderts sich verflicht, sondern rückgreifend und vordeutend vom Puls der gesamtdeutschen Kunst belebt wird. Die bahnbrechende Kraft des 14. Jahrhunderts in seinen gespannten Gegenstellungen der Kölner Chorplastik und der Prager Bildnisbüsten, die Geschlossenheit über der Fülle kommt zu starkem Ausdruck; im Band des 15. Jahrhunderts ist aber das Glanzstück im Text der „Stil von 1480", der Nördlinger Altar, die Tänzer von Grasser, Pacher, das Frühwerk von Veit Stoß und der Stockholmer St. Georg (der jetzt nicht mehr im Museum, sondern wieder wie einst in der Großen Kirche steht). Hier nun eine Randbemerkung. Wie kann man die „tänzerische Leidenschaftlichkeit" der Werke des „Stils von 1480", eingerundet in eine Allerweltsantiqua solch übereinkömmlicher Drucktypen trivialisieren lassen? Der Umschlag

des Buches gibt doch den Titel in den schönsten, sehnsuchtsvoll schlanken gotischen Zügen. Sogar Wölfflin hat es für gut gehalten, seinen Dürer mit „gotischen“ Buchstaben drucken zu lassen, und Pinder hat sich einem lächerlichen Verlegerzwang fügen müssen!

Ganz besonders dankbar bin ich ihm für die Urteile über die Periodisierung romanischer und gotischer Plastik (S. 10ff. im Band des 14. Jahrhunderts). Wie lange schon ist über diese Frage verhandelt worden, und doch scheitert die einfache Einsicht an der — darf man es sagen: historischen Unbildung und Denkfaulheit so vieler Beteiligten. Noch immer herrscht die Wahnvorstellung einer einheitlich „gotischen Plastik“, die von Bamberg (2. Stiles) über Naumburg bis ans Ende des Mittelalters reiche. Nun sagt Pinder Folgendes: „In der Architektur ist die Gotik früher; denn die Architektur selbst ist die ältere Kunst. Nichts hat vielleicht die Begriffe so verwirrt, wie das Verkennen des ungleichen Alters aller Künste. Es gab eine Zeit, in der die Architektur schon Vollendetes leistete, die wir ruhig die vorplastische nennen könnten. Erst seit dem 12. Jahrhundert entsteht die jüngere Kunst der großen Freiplastik, noch im Rahmen der Architektur. Im dreizehnten hat sie einen Höchstgrad scheinbarer Freiheit bereits erreicht: sie ist noch erst „romanisch“, während die Baukunst schon gotisch ist. Was wir in Naumburg sehen, ist noch nicht Gotik“. Es folgt eine Betrachtung, weshalb man diese Tatsachen verkenne. Daß es allerdings auch einen „Zeitgeist außerdem“ gebe, der in verschieden alten Künsten erkennbar, und daß die Geistesgeschichte mehrdimensional sei. Von je habe ich diese Einsichten in meinen Vorlesungen vertreten, auch die Fachprofessoren daraufhin angeredet. Ich hoffe, daß Pinder mehr Glück hat. Weniger kann ich an einer Erklärung Freude haben, die immermehr geistesgeschichtlicher Gemeinplatz und fast Kleingeld des wissenschaftlichen Alltagsverkehrs wird, dem Herbeiziehen der Mystik. Wenn man von den geschwungenen gotischen Figuren aussagt: sie seien das gebogene Gefäß des Unsichtbaren, so will mir nicht zu Sinn, weshalb die Mystik des Alls die Gestalten biegen soll. Für Goethe z. B. war die Zypresse, die flammengleich aufragende, mystisches Symbol. Ich kann mir nicht helfen: ob man nun mit der Rezeption des Aristoteles beim Aquinaten oder mit der Mystik kommt, um geistesgeschichtliche Gemeinsamkeiten für die Kunst offenzulegen, es bleibt ein Mißtrauen, die doch allemal sinnliche Erscheinung von Kunst mit entsinnlicht abstrahierter Philosophie oder mit von enger Wirklichkeit

erlösender Mystik zu konfrontieren. Noch eine Bitte an Pinders Seh- und Geistesschärfe. Ist es denn tatsächlich unmöglich, für eine restlos aus Gotik gewachsene Bewegung einen anderen Ausdruck zu finden als den eines gotischen Barock? Muß man: erster gotischer Barock, zweiter gotischer Barock für die Kunst von 1480 und 1520 sagen, womit allen Mißverständnissen die Türe geöffnet, und jenes ganz andere, auch Nichtdeutsche, das dem historischen Barock des 17. Jahrhunderts vom Ursprung her anhaftet, eingeschmuggelt wird? Ich komme auf diese gewichtige Frage nachher noch einmal zurück. Übrigens wäre es für das Verständlichmachen des „Bedingtheitsgefühls", jenes mystischen Allgefühles, fast notwendig, Gestalten wie die der Kölner Chorpfeiler im Zusammenhang ihrer Sockel und Baldachine und der ganzen Architekturströme abzubilden.

Anregungen, die von Pinder ausgehen, indem er von dichterischen Vorprozessen der Plastik spricht, spinnt ein Buch von Walter Passarge weiter: 'das deutsche Vesperbild im Mittelalter' (Köln, Marcanverlag, 1924, als 1. Band einer von P. Frankl herausgegebenen Reihe). Man nennt Vesperbild die plastische Gruppe der Maria mit dem toten Sohn im Schoß, weil die Ordnung der kanonischen Stundenbetrachtungen und -gebete jene Szene des Mitleids und Jammers auf den Nachmittag festgelegt hat. Es steht seit Pinders Untersuchung fest, daß diese ungeheuer beliebt gewordene Andachtsbildgruppe ihre dichterische Vorform in der Marienklage findet. Die anscheinend früheste plastische Darstellung ist in der Zerrissenheit der Silhouette, in dem Maßverhältnis der beiden Gestalten, in der Maßlosigkeit des Schmerzensausdrucks dermaßen kraß und disharmonisch, — wir von der antiken Ästhetik immer noch schwer belasteten Köpfe haben noch heute keine anderen Fachausdrücke als die der Renaissance mit verändertem Vorzeichen, also: disharmonisch —, daß ein neuer Lessing über das Vesperbild wahrhaftig einen deutschen Laokoon schreiben sollte. Die Erfindung wird wohl deutsch sein; jedenfalls entbehren die frühen italienischen Fassungen des gleichen Gegenstandes (wie sie Swarzenski in der Festschrift für Wölfflin aufgetrieben hat) völlig der vorhinbezeichneten, allerwesentlichsten Formzüge. Das Buch von Passarge, vom Erfurter Material ausgehend, versucht eine Statistik dieser immer zahlreicher auftauchenden Werke in den deutschen Landschaften, in Österreich, in der Tschechei bis Italien, Skandinavien, England und Frankreich, weiter den Aufbau einer Chronologie ihrer

Typen (zusammengestellt S. 91), als dessen Ergebnis durch alle Stadien, Herannehmen der Arme an den Körper, Verbreiterung der Grundlinie, Verkleinerung des Christuskörpers, man das italienische plastische Wunschbild eines geschlossenen Umrisses bezeichnen mag. Aus dem Vesperbild wird die Pietà. Der Verfasser hat vorläufige, aber nützliche Arbeit geleistet. Die Spekulationen über Gesetzlichkeit, Vorrenaissance, Horizontalismus kann man auf sich beruhen lassen. Die Untersuchung wird von den erforderlichen bildlichen Belegen begleitet.

Wir schieben hier eine Bemerkung ein, die weder diesen noch den folgenden Verfasser besonders betrifft, sondern einem allgemeinen drohenden Sprachgebrauch gilt, der wie weniges geeignet ist, unsere Anschauungen zu verwirren. Da in diesen Besprechungen vorwiegend gotischer Stil und endendes Mittelalter zur Betrachtung steht, so fällt in dieser gesamten Literatur auf, wie viel mit Schlagwörtern wie barock, romantisch, renaissancemäßig gearbeitet wird. Wo „Weltbejahung“, Körperlichkeit, rationale Klarheit gefunden wird, gleich tritt das Schlagwort Renaissance auf, als ob Mittelalter nichts als Weltverneinung sei. Hier hantiert man mit völlig veralteten Formeln. Was nun das 15. Jahrhundert angeht, so wird es bald vom Mittelalter künstlerisch gelöst (vgl. oben das über das Buch von Dvořak Gesagte), bald als besonderes Mittelalter zwischen Mittelalter und Renaissance bezeichnet. Unmöglich kann ich an diesem Ort meine eigenen Ansichten ausbreiten; nur warnen möchte ich, in einer so ernsthaften und schwierigen Frage sich mit einigen wenigen und gedankenarmen Formeln zu begnügen. Das Unheil, wenn man so sagen will, kommt — abgesehen von der Bequemlichkeit — von den mehr naturwissenschaftlich-mathematisch gerichteten Köpfen, denen der historische Sinn für das Mannigfaltige und Irrationale fehlt. Sie suchen im Welt- und Kunstgeschehen einen gesetzlichen Ablauf morphologischer Übergänge, von Unreife- und Reife- und Überreifezuständen, der sich in allen Kulturen wiederhole und wechselnden Temperamentsgraden entspreche. Es kostet sie demnach nichts, von griechischer Gotik, von antikem Rokoko, von gotischem Barock und Rokoko oder gotischer Romantik zu reden. Die Historiker dagegen, die jene Stile lokal und zeitlich verhaftet wissen, kennen die innere Geschlossenheit und Lokalfarbe der Stile; da sie zu wissen glauben, was Antike, was Gotik, was Barock bedeutet, und ferner, daß das Wie innerhalb der Stile wohl formal verwechselbare Äußerungen, aber nie den Kern und

das Wesen des Stils berührt, so ziehen sie es vor, bei der Wesensunüberbrückbarkeit der Kulturen und Künste jene Vermanschung der Ausdrücke zu meiden und sich von den Grammatikern der Kunst abzuscheiden. Wie denn Goethe berichtet, Grammatik sei ihm unangenehm gewesen, weil es eben soviel Regeln wie Ausnahmen gebe. Dem Kunsthistoriker wird es für seine allgemeine Bildung nicht schaden, Jakob Burckhardts sogenannte Weltgeschichtliche Betrachtungen zu studieren, in denen wohl Wunsch und Ahnung einer historischen Formenlehre zutage tritt, diese Formmöglichkeiten aber allemal durch das Erscheinen genialer Persönlichkeiten oder weltgeschichtlicher Krisen „gestört" werden, angesichts derer nicht nur „alle Verlegerkontrakte aufhören", sondern alles Rationale durch die Rätsel des Irrationalen zuschanden wird.

Diese Betrachtungen können zu einem in vieler Beziehung vorsichtigen, klugen und kenntnisreichen Buch überleiten, zu Alfred Stange, 'Deutsche Kunst um 1400' (München, Piper, 1923). Vor vielleicht zwanzig Jahren las ich ein Buch über das niederländische Porträt im 16. Jahrhundert, voller guter, ja trefflicher Beobachtungen. Doch schob sich dauernd der Schulschematismus wie ein trennendes Gitter zwischen Leser und Verfasser. Dasselbe gilt für Heidrichs Marienbild bei Dürer. Die Frage ist, wie die Begabten zu sich selber kommen, wenn sie über die Schulkategorien hinauswachsen. Stange, der die etwa siebzig Jahre vom Ausgang des 14. bis zur Mitte des 15. Jahrhunderts charakterisieren will, hat den Vorteil, nicht eine Kunst allein, sondern Plastik, Malerei, streifenderweise auch Architektur (wenn auch von gewissen irreführenden Formulierungen in Gerstenbergs 'Sondergotik' abhängig) vergleichend zu würdigen. Schon der Untertitel des Buches über die deutsche Kunst um 1400 fügt hinzu: Versuch einer Darstellung ihrer Form und ihres Wesens. Zwischen die Formanalyse ist ein Kapitel: Sinn und Inhalt der Werke eingeschoben. Also die Formalbetrachtung genügt dem jüngeren Geschlecht nicht mehr. Das Hauptproblem ist: gegen die benachbarten Niederländer und die Italiener die deutsche Kunst des genannten Zeitraumes nicht etwa als rückständig in Können und Wollen, sondern nach den positiven Eigenschaften abzugrenzen, also das besondere deutsche Wesen mangelnder Körperorganik, mangelnder Natur„akribie", mangelnd rationaler Raumgestaltung, nicht nur als „besserungs"bedürftige Mängel, sondern als historischen Wert zu erklären. Neben die Formanalyse, die grammatikalisch ist und die hervorragenden Künstlererscheinungen

der Zeit, vor allem Konrad Witz, nur für die Beispielsammlung heranzieht, als geschlossene Persönlichkeiten aber zerreißen und zerstören muß, tritt, wie gesagt, das Aufspüren der Psyche. Ich erinnere mich, daß vor zwanzig Jahren, als der Grabower Altar Meister Bertrams in der Hamburger Kunsthalle Platz nahm, Lichtwark in seiner gütigen Menschlichkeit und in dem Wunsch, die Freunde an seinen großen Erlebnissen Anteil nehmen zu lassen, uns einmal zu Bertram zu Gast lud, und wohl eine gute Stunde allerhand Auszüge aus der Mystik des Meisters Eckehart vorlas. Alle waren über dieses Experiment ein wenig verwundert, aber Lichtwark selber nicht weniger. Ich bemerke, daß von diesem Erklärungsversuch in seinem Buch über Bertram nur die ganz kurze Seite 84 übriggeblieben ist, wo „nur ganz allgemein" auf die Mystik hingewiesen wird, noch weniger als in Schnaases bekannten Äußerungen steht. „Unmittelbare Bezüge, schreibt Lichtwark, habe ich noch nicht gefunden". Ich weiß nicht, ob es angeht, die mangelhafte Möblierung Witz'scher Innenräume damit zu bekräftigen, daß man die Mahnung des Mystikers heranzieht: die vollkommene Einheit müßten wir in den Kreaturen sehen, nicht die Vielheit ihrer Erscheinungen. Ich weiß nicht, ob es fördert, den willenlosen Schwung in illustrativen Gestalten des 14. Jahrhunderts wie Tristan und Isolde oder in den Figuren der Manessischen Handschrift so zu deuten, als sei das der Ausdruck des Glaubens, daß sie, vom persönlichen Gott gelenkt, seinem Machtspruch blind und ohne freiwilligen Entscheid folgen. Ich weiß nicht, ob es richtig empfunden ist, zu urteilen, im Mittelalter habe man alles *sub specie aeternitatis* gesehen. Dieses berühmte Zitat stammt bekanntlich von der metaphysisch resignierten und frommen Weisheit des Philosophen des 17. Jahrhunderts, der sich, aus der Unausweichlichkeit einer monistisch erkannten Welt immanenten Zusammenhangs, in den Gesichtspunkt der Ewigkeit hoch über allen Affekten und zwangsläufigen Mechanismen rettet. Für das Mittelalter ist das Ewige kein „Gesichtspunkt", sondern das transzendent-supranatural Allgemeine, Gesetzgebende und Absolute. Indem ich genauer nachprüfe, woher in Stanges Buch der Ausdruck Spinozas stammt, so findet er sich entnommen aus ... Dvořak, wo dieser von den idealistischen Grundlagen der Gotik spricht. Ich weiß nicht, ob es für begabte junge Gelehrte, die aus ganz anderer Schulgewöhnung kommen, ein Glück ist, sich rückhaltlos dieser Quelle hinzugeben.

Neben den geist-problembeschwerten Büchern bleibt, wie vorher schon gesagt, Aufgabe und Raum genug, den ungeheueren Stoff der kunstgeschichtlichen Denkmäler wissenschaftlich zu ordnen und vorzubereiten. Ein sorgfältiger Beitrag zur Geschichte der gotischen deutschen Malerei ist Harald Brockmann, 'Die Spätzeit der Kölner Malerschule' mit 99 Abbildungen (Bonn und Leipzig, Kurt Schroeder, 1924). Die seltsame Inzucht der Kölner Malerei hat den immer wiederholten Mischungsversuchen widerstanden. Einen letzten Anlauf derart bezeichnet die Werkstatt des sog. Severinmeisters um 1500, deren Zergliederung Brockmann bis in alle Winkel nachgeht. Ihr Gemeinsames ist gegenüber der ausgesuchten Farbeninstrumentation des gleichzeitigen sog. Bartholomäusmeisters ein Vorherrschen der Tonigkeit, ein neues Raumgefühl und eine etwas starr zeremoniöse Figurenhaltung, was sich alles aus niederländischem Einschlag erklärt. Ein Hauptwerk dieses Kreises ist die Reihe der Ursulabilder, im ursprünglichen Zustand fast 2 Meter hohe Stücke, die eine gewisse Originalität besitzen. Lange schon war vorgeschlagen, sie als das Werk eines selbständigen Meisters vom Severinmeister zu lösen. Dem Widerspruch, der sich dagegen erhob, setzt Brockmann eine abermalige ganz genaue Untersuchung und Vergleichung entgegen, und sein Ergebnis ist nicht nur der besondere Ursulameister, sondern die Scheidung weiterer Gesellen, z. B. für die Severinslegende (die gegenwärtig, 1925, im Wallraf-Museum ausgestellt ist), die aus dem Westen kommend, in einer Kölner Werkstatt zu einheitlichem Stilcharakter vereinigt gedacht werden. Denn diese Gemeinsamkeit steht neben den Verschiedenheiten. Darum wird es auch jetzt nicht an Einwänden fehlen. Doch ist festzustellen, daß von den Kölner Spezialisten Reiners und Schäfer auf die Seite von Brockmann getreten sind. Auf Einzelheiten wie die Umdatierungen der Hauptbilder ist hier nicht einzugehen: für die Forschung liegt ein Gesamtrepertorium Kölner Bilder der Spätzeit bis zum zweiten Stil des Bartel Bruyn vor. Die Ausstattung mit Bildtafeln ist besonders reich. In anderen Werkstätten behaupten Einzelne ihre künstlerische Physiognomie sehr viel kenntlicher, und so ist von Lübeck bis Nürnberg und Ulm immer die gleiche Frage, wie man sich das Zusammenarbeiten und den Charakter des Chefs zu denken habe. Hiervon hängt natürlich, wo es überhaupt Namenüberlieferung gibt, also nicht in Köln, Würdigung und Ruhmesberechtigung der Notke, Wohlgemut, Syrlin ab. Ein sehr erwünschtes Buch liegt nun zu diesen

Ungewißheiten vor, Hans Huth, 'Künstler und Werkstatt der Spätgotik' (Augsburg, Filser, 1923). Der Verfasser gibt eine systematische Zusammenstellung des unendlich zerstreuten Stoffes über Künstlerzünfte, ihre rechtliche und wirtschaftliche Lage, handwerkliche Technik, Lieferungsverträge, Markt, Export, Kunsthandel, womit noch lange nicht alle Themata bezeichnet sind. Eine gewissenhafte, sehr kenntnisreiche Kompilation, wo in den Anmerkungen und Beilagen und den sehr beachtenswerten Bildbeigaben (z. B. Zusammenstellung von gezeichneten Altarrissen) ebensoviel gehäuft worden ist wie im Text selber. In den Hauptfragen, auf deren Beantwortung wir neugierig sind, schließt der Verfasser mit einem non liquet. Doch haben wir das Zutrauen, daß das Buch nur eine Anzahlung ist. Zu der Feststellung, daß sich vom Ende des 15. Jahrhunderts ab die wirtschaftliche Lage der Werkstätten verschlechtert habe, daß man sich über Konkurrenz beschwere und daß „ähnlich" die Maler und Bildhauer in Straßburg und Basel 1525 und 1526 „suppliziert" hätten, darf ich doch sagen, daß das nicht ähnlich liegt, sondern daß dazwischen die reformatorische Bewegung mit der ungeheueren Bedarfsminderung an kirchlichen Aufträgen gekommen ist. Ferner, wenn in Fällen, wie Martin Kaldenbach in Frankfurt, der Maler von seinem Beruf nicht leben kann, sondern ein bürgerliches Amt bekleidet, so sind diese Fälle im 17. Jahrhundert in Holland überaus häufig. Ich hätte noch mehr solche Anmerkungen zu machen, hoffe aber sehr auf die Fortsetzung dieser Studien.

Die hier besprochenen Bücher sind dieser Zeitschrift und zum Teil auch mir selbst halb zufällig zugestellt worden. Dazu kommen Bücher, für deren bloße Aufzählung im folgenden ich um Nachsicht bitte. Es handelt sich um die verbreiternde Bekanntgabe von Kunstwerken, die neben der wissenschaftlich kritischen Verarbeitung einhergeht und auch im ganzen nützliche Arbeit tut. Die Veröffentlichung solcher Bildbücher mit begleitendem Text scheint einem erfreulichen Bedürfnis des Publikums zu entsprechen. Teils sind die Einstellungen mehr kunstgeschichtlich, teils sind sie von dem Kunstfühlen und -wünschen des Tages getragen und beleben dabei mannigfach die Stimme vergangener Zeiten.

Hugo van der Goes, von Kurt Pfister (Basel, Schwabe, 1923).

Tafelmalerei der alten Franzosen, von Wilhelm Hausenstein (Das Bild. Atlanten zur Kunst. 7. Band. München, Piper, 1923).

Die altfranzösischen Bildteppiche von Florent Fels (*Orbis pictus* von Westheim. Band 18. Berlin, Wasmuth, o. J.).

Der Dom zu Magdeburg, von Hermann Giesau (Deutsche Bauten, 1, von Ohle. Burg, Hopfer, 1924).

Tilman Riemenschneider, von Theodor Demmler (Die Stücke des Berliner Museums. Berlin, Bard, 1923).

Norddeutsche gotische Malerei, von Oskar Beyer (Heimatbücher von Much. Band 5. Braunschweig, Westermann, 1924).

Noch wäre einiges von Veröffentlichungen zu berichten, die nicht anders als geistesgeschichtlich gerichtet sein können, weil sie für tiefste seelische Bindungen Erkennntnis und Formel suchen, für letzte Grundlagen und Gemeinsamkeiten der bildenden Kunst, der Poesie, der Musik usw. Die Titel solcher Bücher folgen hier.

Oskar Hagen, Deutsches Sehen. Zweite umgearbeitete Auflage mit dem Untertitel: Gestaltungsfragen der deutschen Kunst. München, Piper, 1923.

Leo Bruhns, Die deutsche Seele der rheinischen Gotik. Urban-Verlag, Freiburg i. B., 1924.

E. K. Fischer, Deutsche Kunst und Art. Von den Künsten als Ausdruck der Zeiten. Dresden, Sibyllenverlag, 1924.

Richard Hamann, Deutsches Ornament. Verlag des kunstgeschichtl. Seminars der Universität Marburg a. L., 1924.

Franz Dülberg, Vom Geist der deutschen Malerei. Volksverband der Bücherfreunde, Berlin, 1923.

Hagen geht von dem richtigen Gedanken aus, daß es über zeitgenössisch-europäischen Gemeinsamkeiten künstlerischer Äußerung eine weniger äußerliche, tiefere Gemeinsamkeit nichtsynchronistischer Art gebe, die als ein geheimes Gestaltungsgesetz durch alle Jahrhunderte die Kunstsprache einer einzelnen Nation bestimme, und diesen Formzwang meint er, wenn er das Problem des „deutschen Sehens“ angreift, als eine Besonderheit deutschen Formgefühls, das sich in Sprache, Musik, Poesie wie bildender Kunst gleichmäßig auspräge und sich deutlich gegen alles z. B. slavische oder lateinische Sehen und Gestalten absetze. Der Verfasser bekennt in der verkürzten und verbesserten Neuausgabe, die Stimmung von 1918/19 habe der ersten Niederschrift auf jeder

Seite angehaftet. Auch in der Neuausgabe, die allerlei Polemik gegen Böcklin und Leibl gestrichen und die Schlagworte von Thomas Manns „westlichem Zivilisationsliteraten“ unterdrückt hat, ist indessen eine Grundvorstellung der Jahre noch vor dem Kriege festgehalten worden, die ich kurz als die These des „Blauen Reiters“ oder des Kreises um Kandinsky bezeichnen will. Die alte Lehre von der Überlegenheit der Musik als einer Kunst, die, in reine Form aufgelöst, alles Gegenständliche aufgesogen und überwunden habe, findet sich auf die bildende Kunst angewendet, um durch die Predigt einer völlig „unliterarischen“, ja inhaltsleeren Form die bildende Kunst sozusagen zum Rang der Musik zu erheben. Man braucht nur den Stil Hagens darauf ansehen, um zu gewahren, wie sein Reden von „kontrapunktlicher Gestaltungsweise“, Liniengewächs und -geflecht, Lichtbewegung und -strömung, die allen gegenständlichen Inhalt aufzehren, im Bann einer Kunstgewöhnung steht, die gegen Darstellungsweise Gestaltungsweise ausspielt. Die Graphik, die zur Formenabstrahierung neigt, und innerhalb der Darstellungsgebiete die Landschaft als musikalisches Teilstück der bildenden Kunst bilden den Hauptnährboden von Hagens Theorien. Es ist gegenwärtig versucht worden, Dürer und Rembrandt auf solche ornamentale Formeln abzuziehen. Dies ist eine Sucht, die vorübergehen muß. Denn wie ließen sich Dürers Melancholie und die anderen berühmtesten Stiche oder Rembrandts Saul und David im Haag oder der Isaaksegen in Kassel auf eine ornamentale Formel bringen und damit erschöpfen? Wie blind Hagen bei allen seinen Vorbehalten, daß wie in der Vokalmusik der Text so auch in der Malerei das gegenständliche Motiv für etwas da sind, gegen die „Darstellung“ ist, zeigen Entgleisungen in der Qualitätsauswahl seiner reichen Bildbeigaben. Ich nehme Hans Baldungs Holzschnitt: Himmeltragung Christi (Nr. 23) heraus. Man sieht den Leichnam Christi von Engeln derart durch den Luftraum geschleppt, daß das Haupt als leblose Masse nach unten sinkt, die Beine aber hoch hinaufgehoben werden, fast wie man ein geschlachtetes Tier im Metzgerladen an den Füßen aufhängt. Dieser tote Körper bildet mit Engeln und Wolken eine Kurve oder einen Trichter, und das ist die lineare Formel, für die sich Hagen begeistert (Ausführlichkeit und Hymnus sind in der neuen Ausgabe stark gemindert). Das Blatt Baldungs ist eine der rohesten Erfindungen, die sich denken läßt, und die schematische Formel der schwingenden Linie ist kein Ersatz für den Gefühlsmangel, der aus diesem Blatt kenntlich wird.

In der byzantinischen Kunst gab es eine Vorschrift, man solle heilige Personen nur als Halbfiguren darstellen, weil der Unterkörper „von dieser Erde“ sei. Bei Baldung sieht der erste Blick überhaupt nur die Beine Christi. Wirklich, die Linienmelodie allein tut es nicht; damit läßt sich „deutsches Sehen“ nicht konstruieren. Auf alle Versuche, Rubens als „Germanen“ und alle Versuche, den Romanismus und Klassizismus durch irgendeine Deutung zu retten, mögen wir hier nicht eingehen, um so weniger, als der Verfasser, übrigens künstlerisch zweifellos sehr fein begabt, manches sehr gut gesehen hat. Aber mit optischem Erlebnis, mit Augenerlebnis läßt sich nun deutsche Kunst nicht ausschöpfen. Ob man die deutsche Musik als Ohrenerlebnis ausschöpfen kann, hierüber wage ich nichts zu behaupten. Über das „musikalisch Schöne“ ist wohl auch das letzte Wort noch nicht gesprochen.

Für Bruhns' deutsche Seele in der westdeutschen, also im Feuer französisch-gotischer Einflüsse liegende Gotik war der unglaublich törichte und kriegspsychotische Angriff eines sonst verdienstvollen Pariser Kunstgelehrten, Mâle, der Ausgangspunkt. Bruhns wünschte die deutsche Kunst des Rheinlaufs gegen die haßvollen Behauptungen zu verteidigen, wir hätten immer nur wie Affen nachgemacht, was fremdes Genie erfunden, und in dieser Nachahmung durch Geschmacklosigkeit die guten Muster verdorben. Die Schrift von Mâle ist während des Krieges in einer tatsächlich miserablen Übersetzung, in der so ziemlich alle Fachausdrücke mißverstanden waren, uns vorgesetzt worden. Bruhns läßt in seiner kleinen Schrift von den gotischen Äußerungen des anfangenden 13. Jahrhunderts am Dom zu Worms bis zum Chorbau des Kölner Doms und seinen Pfeilerfiguren im 14. Jahrhundert die ganze Denkmälerreihe Rede stehen, und alle reden vernehmlich deutsch. Durch eine starke Gabe der Einfühlung bringt er die Bauten und Gestalten zum Sprechen, und gern folgt man ihm durch alle Zeugenaussagen und Paßkontrollen, die lückenlos dartun, wie sinnlos verblendet jene Kriegslüge und Verdächtigung deutscher Gotik am Rhein gewesen. Eine bemerkenswerte Leichtigkeit des Ausdrucks und ein gewisses geistreiches Wesen verführen nun aber den Verfasser, über seine nächste, gut gelöste Aufgabe sich in Regionen grundsätzlicher Formulierungen zu wagen, und Ansichten über das Wesen des Deutschen und Nichtdeutschen auszubreiten, von denen ich glaube und wünsche, daß der Verfasser, in reger Selbstkritik seiner Einleitung und zahlreicher extemporierter Para-

basen, sie nochmals überlegen möge. Ich setze als Beispiel dessen, was in der Künstlerwerkstatt *charge d'atelier* genannt wird, einen Satz hierher: „das immer ersehnte, wenn auch nur selten eingestandene Ziel unseres künstlerischen Wollens ist die Ehe des attischen Parthenon mit der indischen Pagode. In vielen Bauwerken der Gotik und des Barock, in nicht wenigen Werken unserer spätgotischen Maler und Bildhauer ist dieses Ideal fast vollkommen verwirklicht"! Über die Ansicht vom „ewigen Barock" des Deutschen, von spätromanischem, gotischem, barockem Barock habe ich zuvor schon, bei anderem Anlaß, einiges wenige gesagt und komme nachher bei Dehio darauf zurück.

Ist es nun so, daß nach dem richtigen Grundgefühl der Schrift von O. Hagen allen deutschen Kunstäußerungen eine deutsche Sehkategorie als *primum movens* entspricht, das als Linienskelett, als Lichstrom, als Raumgestaltung bindend und bedingend vorformt, so gäbe es keine dankbarere Aufgabe, als das Ornament in seinem freien Spiel, als ein von Inhalten und Erzählungen Unbelastetes, zu erforschen. Eine kleine Beispielsammlung auf 58 Tafeln bringt das zuvor genannte Büchlein von Hamann in Marburg. Natürlich müßte das ausgebaut und so mit den ausländischen Musterstücken konfrontiert werden, daß in der Eindeutschung die bezeichnenden Unterschiede völkischer Besonderung deutlich würden. Daß es eine solche gibt, ist, wie die genannten Schriften erweisen, eine Art allgemeiner Überzeugung bei uns. Denn daß die Kunst ihrem Wesen nach international sei, glauben nur ein paar Museumsdirektoren und im übrigen Laien, die ihre pazifistischen Überzeugungen von der Politik her der Kunst aufzwingen. Das zitierte Buch von E. K. Fischer sagt denn auch: „das asphaltene Elend der Großstädte ist wahrhaft international; aber das Wesen der Menschen vom Rhein und vom Neckar, vom Thüringerwald und vom Nordseestrand wird nie völlig verschwinden". Dieses Buch geht vom „neuen Menschen" unserer Zeit aus, dem Typ, dem es — ob impressionistisch oder expressionistisch — in seiner Mentalität an einer festen Konstante fehlt, und dem es eine Art Bedürfnis sein muß, seine seelische Vorgeschichte zu kennen, um über sich klarer zu werden. Der Verfasser möchte, von heut durch anderthalb Jahrtausend zurückschreitend, lernen, was unser künstlerisches Schaffen zu tiefst bedingt, und möchte, weil die einzelnen Kunstgebiete in den wechselnden Zeiten sehr ungleiche Niveaus und Werte aufweisen, als die einzige Konstante den schaffenden Menschen

finden. Darnach heißen die Kapitel: der romanische Mensch, der gotische Mensch, der klassisch-romantische Mensch usw. „Verwandlungen des Eros“, könnte das Buch auch heißen, meint der Verfasser. Jede Epoche auf einen Nenner bringen ist freilich nicht einfach, und je älter die Nation wird, um so schwieriger, weil das Erbe wächst, und zuviel Strömungen nebeneinander herfließen. Über Einzelnes mäkeln, wäre bei einem so subjektiven Essay, der Ältestes und Neuestes umspannt, ungerecht. Zu Gottfried von Straßburg heißt es: eine Treppe tiefer wohnt Frank Wedekind. So viel mag aber gesagt sein: Oft scheinen die Kenntnisse weniger aus den „Quellen“ als aus allerhand modernen Büchern zusammengerafft, aus Nadler oder Paul Th. Hoffmanns mittelalterlichem Menschen, und dieses letztgenannte ist doch eine fragwürdige Grundlage. Natürlich Spengler. Das *minima non curat praetor* wird sehr weitherzig gehandhabt. Der gotische Mensch fängt schon im 12., ja 11. Jahrhundert an. Manchem genügt derartiges, um sich abzuwenden. Die gleichmäßige Verfügung über Poesie, Musik, bildende Kunst setzt immerhin einiges Outsidertum voraus, das in Deutschland nicht so häufig ist als auswärts. Über die angeblich „nurgotische Wesenheit“ deutscher Kunst wie über den Klassizismus begegnen ketzerische Äußerungen. Ich persönlich glaube ja, daß seit Humanismus und Neuhumanismus das Bedürfnis nach dem Klassischen und Romanischen von der Historie sehr überschätzt wird. Es handelt sich da um Bildungselemente schmaler Schichten, nicht um nationale Wesensregungen. Schließlich mag man das Ergebnis des anregenden Buches, das vom Stabreim bis zu Mary Wigman und der Sent M' Ahesa reicht und keine wissenschaftlich-methodischen Ansprüche macht, enttäuschend finden, da es so allgemeine Formeln, wie das Flüssige gegenüber allem *more geometrico*, das Sehnsuchtsvolle usw. darbietet. Die an sich sehr hübschen Bildbeilagen finden im Text so wenig Erläuterung, wie das seit Bahrs Schrift über den Expressionismus bei allen modernen Zeichendeutern Mode geworden ist. Was aber die Grundfrage nach deutschem Charakter und Wesen betrifft, so wird man ruhig angesichts der besprochenen Versuche urteilen, daß ein so außerordentliches Wissen, wie es in ähnlicher Problemstellung Jakob Burckhardt für die Griechen und Gustav Freytag für unsere Vergangenheit zur Verfügung besaßen, notwendig vorausgesetzt werden muß, wenn etwas Greifbares und Überzeugendes herauskommen soll.

Einen Beleg besonderer Deutschheit deutscher Kunst geben Zeiten und Künstler, durch die sich unsere Kunst dem Ausland aufzwang. Denn vom 15. Jahrhundert bis zu E. T. A. Hoffmann sind es diese Gotiker, auch die verspäteten, die den Fremden gefallen. Für das Ausgreifen deutscher Kunst gibt das Buch von V. C. Habicht, Hanseatische Malerei und Plastik in Skandinavien (Berlin, Grote, 1926), eine wertvolle Übersicht. Im 14. Jahrhundert brachte der hohe, spät christianisierte Norden eine große Heilige hervor, die schwedische Birgitte. Ein von ihr gestifteter Orden hat sich bis Deutschland und Spanien ausgebreitet, und ihre Schauungen gehörten bis zur Reformation zu den gelesensten Büchern. Auch haben sie, wie es scheint, Kunstprogramme geliefert, aber auf schwedischem Boden nicht in der Art einer Franziskanerkunst Italiens eine nationale Birgittenkunst erzeugt. Vielmehr traten die hansischen Städte der deutschen Wasserkante in diese Lücke und haben seit dem 15. Jahrhundert in steigendem Maße Dänemark, Schweden, Finnland, Livland mit Kunstware versorgt. Seit Lichtwark die Person des Meisters Francke für Hamburg entdeckt hat, ist man auf die Ausstrahlung dieser Kunst aufmerksam geworden; sein schöner finnländischer Altar ist letztes Jahr in der Hamburger Kunsthalle restauriert und ausgestellt worden. Dann aber hat Lübeck eine Art Monopol der Kunstausfuhr an sich genommen, derart, daß die lübische Kunstgeschichte ganz neue Namen und einen ansehnlichen Zuwachs von Werken durch den skandinavischen Norden gewinnt. Der Schwerpunkt fällt auf das Ende des Jahrhunderts und den Anfang des 16. Jahrhunderts. Dieser ganze Reichtum, der selbst für den Norden erst durch die neuerliche kirchliche Ausstellung von Strängnäs völlig sichtbar wurde, wird von Habicht in einigen achtzig Abbildungen und einem Text mit stilkritischen Feststellungen, Zuweisungen und Würdigungen ausgebreitet, wie es diesem rüstigen Vorkämpfer für die Wertung norddeutscher Kunst besonders nahe lag. Das Buch ist um so wertvoller, weil die nordische Kunstliteratur, schwedisch und dänisch geschrieben und oft nur mit einem kurzen englischen Auszug begleitet, in den deutschen Bereichen meistens unvertreten ist. Gar nicht nachdrücklich genug kann gesagt werden, daß zwei Hauptwerke unserer damaligen Kunst in der nordischen Diaspora leben. Auf das eine, den herrlichen Lübecker St. Georg in Stockholm, habe auch ich vor vielen Jahren hingewiesen (Festgabe für den † Prälaten Friedrich Schneider in Mainz, 'Studien aus Kunst und

Geschichte“, 1906, S. 317 ff.) und den Rang des Werkes als Verrocchio ebenbürtig bezeichnet. Eben deshalb halte ich auch meine alte Warnung aufrecht, die Attribution auf einen Meisternamen (Notke) festzulegen, den wir innerhalb seiner Werkstatt und der Verschiedenartigkeit der ausführenden Hände schwer fassen können, und von dem wir nicht wissen, ob er Unternehmer oder Künstler war. Jedenfalls aber war der Meister dieses St. Georg allerersten Ranges ebenso wie Claus Berg, dessen großer Altar in Odense auf Fünen steht. Mit Recht sagt Habicht von diesem, daß er einmalig sei wie der Isenheimische Grünewald und ebenso (im Unterschied vom St. Georg) aus einem Guß. Zu diesen großen lübischen Meistern der Wende des 15. und 16. Jahrhunderts gesellt sich nicht unwürdig Benedikt Dreyer, von dem ein Jugendwerk in Dänemark vorgestellt wird. Nochmals ist zu sagen und einzuprägen, daß es Zeiten gab, wo Italien noch lange nicht als das Land der Kunst galt. Freilich nehmen auch die norddeutsch-hansischen Kunstmittelpunkte an Blütezeit und am Schwinden der gesamtdeutschen Kunst teil, und so kam der Augenblick, wo im Ostseebereich die deutsche Kunstausfuhr durch die der südniederländischen Werkstätten von Antwerpen und Brüssel ersetzt wurde.

Wir schließen unserer Übersicht, die, wie schon gesagt, durch die halbzufällige Einlieferung von Büchern beschränkt ist, aber im Zufälligen das Typische zu erfassen suchte, eine Anzahl Veröffentlichungen an, die das 16. Jahrhundert der deutschen Kunst behandeln. Von Georg Dehios ‘Geschichte der deutschen Kunst’ ist inzwischen die erste Abteilung des dritten Bandes (Text und Abbildungen) erschienen. Das heißt, der Band über Dürer, Grünewald und Holbein, Cranach und Altdorfer. Das Kapitel Plastik bringt Dehios Äußerungen über die Vischer in Nürnberg, über den Breisacher Meister, über Backofen in Mainz. Dagegen schweigt die Architektur, die in den anderen Bänden voranstand. Der schöpferische Drang der Zeit spricht sich nur in den darstellenden Künsten aus, und so müssen wir, neugierig auf das Barometer des Renaissancewetters in Deutschland, die Aussagen der Maler und Graphiker über Architektur anhören, wie sie uns bei Grünewald, Altdorfer, Holbein aufschlußreich vorliegen und sich in architektonischer Instrumentalbegleitung äußern. Im übrigen ist Dehios deutsche Kunstgeschichte nach Anlage, Stil, Absicht be-

kannt. Nur daß der neue Band durch Ansehen und Anziehungskraft seines Gegenstandes die allgemeine Teilnahme in ganz besonderem Maß zu sich zwingt. Wer möchte nicht diesen Verfasser einmal gern über Dürer und Grünewald vernehmen, deren Verhältnis vor unseren Augen und Ohren in der heutigen umstürzenden Zeit so ganz veränderte Urteile gefunden hat. Daß freilich Dehio in der Zusammenfassung der geschichtlichen Dinge und ihrer Bewertung langerwogene Meinungen sollte gewechselt haben, wird kein Leser erwarten. Bei einer wissenschaftlich wie künstlerisch gleich stark beanlagten Persönlichkeit gliedern sich die Erlebnisse am einzelnen Kunstwerk von selber in große Zusammenhänge ein. Wir wollen an dieser Stelle die Einzelwürdigungen, unter denen wahre Kabinettsstücke sind, nicht bemäkeln. Hier wird die weitere Forschung von selber ihre Vorbehalte und Ansprüche melden (Eine kleine Schrift: 'Adam Kraft und die Dehiosche Kunstgeschichte' von Friedrich Haack, Beiträge zur Fränkischen Kunstgeschichte, Heft 9, Nürnberg, Spindler, 1924, auf den zweiten Band sich beziehend, liegt eben vor). Dagegen haben wir in diesem Bericht zu oft unsere Bedenken gegen terminologische Mißbräuche verlauten lassen müssen, um den Ernst dieser Schwierigkeit angesichts eines so bedeutenden und einflußreichen Buches nicht abermals und nachdrücklich zum Ausdruck zu bringen. Wir haben uns im Namen der Historie gegen Mediziner und Mathematiker und der Himmel weiß, was für anders konstruierte Köpfe, gewendet, die Kunstgeschichte bearbeiten: nun aber richtet sich das Bedenken gegen einen Historiker, der die Ausdrücke Barockgotik, Rokokogotik wie Scheidemünze verwertet, unsere Kunst von ungefähr 1520 (auch Grünewald) als Protobarock anspricht usw. Ich kann es verstehen, auch wenn ich es nicht billige, daß schon Burckhardt von italienischer Protorenaissance sprach. Denn er meinte damit die Schwalben eines reichen Kunstsommers, der im italienischen sogenannten Cinquecento zur Reife kam, in Bramante, Raphael, Michelangelo. Was soll aber Protobarock für große deutsche Künstler des anfangenden 16. Jahrhunderts sagen, da sie die größten ihrer Art geblieben, und weder in Malerei noch Plastik in Deutschland irgend nennenswerte und vergleichbare Namen (Schlüter ist einer und hat keine Umgebung) nachgefolgt sind? Es ist doch nahezu selbstverständlich, daß man in solchem Fall die Merkmale und Bezeichnungen dem großen Stil entnimmt, aus dem jene Künstler erwachsen sind, eben der späten Gotik. Das Wesentliche an Grüne-

wald und an den anderen oberrheinischen und zeitgenössischen Meistern ist und bleibt Gotik. Ihnen eine Barock- oder Protobarocketikette anheften, würde nichts anderes besagen, als daß, nachdem seit sechzig Jahren Renaissance Trumpf war, nunmehr an deren Stelle das Barockwesen getreten ist, das mit seinem Lärm die Gassen füllt. Ein Kapitel, das wir hier nicht weiter verfolgen. Es ist psychologisch immer der gleiche Fall. Genau wie in der Vorstellung gewisser Köpfe die Antike ihre Bereiche ausdehnen, in christlicher Antike, in angeblicher Wiedergeburt der Antike (wobei ich auf meine kleine Schrift: 'Byzantinische Kultur und Renaissancekultur' hinweisen möchte) ihre Grundlagen verbreitern soll, ebenso verfährt der Imperialismus des eben in Ansehen gekommenen Barock.

Was heißt gotisches Rokoko? Die historische Phantasie verbindet mit Rokoko die Vorstellung von Sensualismus, gepudertem Inkarnat, Frivolität, Biegungen im Sinn rückgratloser Geschmeidigkeit, Genußfreude bevorrechteter Stände, Witz und Salonesprit, arkadischem Schäferspiel über unterhöhltem, grollendem Boden. Ich glaube, man kann die Maruskatänzer des alten Münchener Rathauses oder auch Gestalten von Cranach nicht mit Porzellanfigürchen und dekolletierten Schönen des 18. Jahrhunderts verwechseln. Die Voraussetzungen sind zu verschieden, und selbst, wenn das Formenspiel das gleiche wäre, was es nicht ist, es wächst aus einem ganz anderen Körper und natürlich einer ganz anderen Seele. Man kann von deutschen Rokoko*kunst*äußerungen wohl einmal sagen, in ihnen erwache spätgotisches Überlebsel. Denn Gotik ist eine Art character indelebilis für die folgenden deutschen Zeiten geworden. Dagegen scheint die Bezeichnung Rokoko mit all den genannten Schwingungen für Gotik eine sinnlose Prolepsis. Sie vermengt Ungattiges und wirft Dinge zusammen, deren Ähnlichkeit nur in unwesentlich Formalem besteht.

Um auf Dehio zurückzukommen, so scheint uns der beanstandete Sprachgebrauch: gotischer Barock, gotisches Rokoko, dem übrigens ein „romanischer Barock" zur Seite geht, so gedeutet werden zu können, daß darin ein Reichtum gotischer Möglichkeiten liegt; die Gotik mag somit Barock oder gar Rokoko *vorausgenommen* haben. Indessen schwingt, vielleicht unbewußt, die Vorstellung mit, daß eine Gotik genannter Art nicht mehr Gotik sei. Während in Wahrheit Gotik in Deutchland von unerhörter Langlebigkeit war, begegnet vielfach die irreführende Meinung, sie habe sich früh

zersetzt, durch „Horizontalismus" verfälscht usw. Diese Gedanken kommen Dehio entgegen. Das ganze 15. Jahrhundert ist für ihn, zwar nicht Renaissance, aber nicht mehr Mittelalter. Das 16. bringt die „Autonomie" des Künstlertums, die Dvorak schon im 14. entdeckt. Kurz, er möchte die Fäden zwischen Mittelalter und 16. Jahrhundert möglichst zerschneiden und vom Mittelalter das sonnige und heroische neue Jahrhundert frei und abgelöst sehen[1]).

Es ist als Barometer der sich ändernden öffentlichen Kunstmeinung nicht ohne Belang, wenn in Veröffentlichungen, die keine rein wissenschaftlichen Ansprüche erheben, sondern von den Stimmungen des Augenblicks getragen werden, und zumal seit dem großen Eindruck, den der Aufenthalt des Grünewaldschen Isenheimer Altars in München hinterlassen hat, die Einschätzung des Mittelalters und seiner Zusammenhänge mit dem 16. Jahrhundert neu orientiert wird. Solch große Spannungen zwischen wissenschaftlicher Sehgewohnheit und energisch vordrängender Tagesmeinung haben das Gute, daß sie zu immer erneuter Besinnung und Kritik auffordern. In einem neuen Bildertafelwerk, 'Das deutsche Bild des 16. Jahrhunderts', 147 Tafeln nach Auswahl von Hermann Eßwein und Wilhelm Hausenstein (Atlanten zur Kunst, Band 8/9. München, Piper, 1923) zeigt schon die Reihung der sehr schönen Tafeln, die auf Grünewald hinführen, und die Verteilung des Bildstoffs, wie anders die Akzente heute gesetzt werden, was dann im Text durch die schroffe Ablehnung des Terminus Renaissance bestätigt wird.

Aus der letzten Dürer- und Grünewaldliteratur hebt sich das Buch von Panofsky und Saxl, Dürers Melencolia I heraus (Studien der Bibliothek Warburg, 2., Leipzig, Teubner, 1923). Zu den zwei Verfassern gehört ein Dritter als Anreger, der verstorbene Giehlow, dessen Nachlaß von Dürerforschungen die erste Grundlage des Werkes gab. Es war Giehlow der Zusammenhang von Dürers sogenannter Ehrenpforte, dem gelehrten Riesenholzschnitt für Kaiser Maximilian, mit hieroglyphischen Studien jener Tage und des Kreises um Dürer klar geworden. So suchte er für Dürers Melancholieblatt die gleiche Quelle nachzuweisen. Wie ihm

[1]) Den Problemkreis und die Grenzen der Rezeption der Renaissance im 16. Jahrhundert habe ich kürzlich bei der Besprechung des 3. Bandes von Dehio in der 'Historischen Zeitschrift', B. 133, 3 ausführlicher vorgenommen.



selber dieser Weg allmählich ungangbar erschien, so haben ihn die Benutzer des Nachlasses gänzlich verlassen und dafür medizinisch-astrologische Bereiche aufgegraben, um die Rätsel des berühmten Dürerstichs zu lösen. In der Hauptsache bringen sie den Traktat des Marsilio Ficino, de vita triplici, in Vorschlag, der nach medizinisch-moralisch-theologischen Gesichtspunkten Ratschläge für gesunde Lebensweise mit den damals geläufigen Ansichten von den allwaltenden Kräften, die von den Gestirnen bis zur Menschenwelt reichen, in einer Art von kosmologischem Dynamismus verbindet. Wie dann die Saturnfurcht der Kinder dieses Planeten von einer aus Aristoteles stammenden neuen Auffassung der melancholischen Saturnier als der kontemplativen Genies überlagert wird, wie die von den arabischen Gelehrten umgebildete antike Temperamentenlehre und die Gestirnlehre, deren Unglücksgaben sich in Heilsgaben wandeln, bei Ficino aus widerspruchsvoller Überlieferung sich zu einem geschlossenen System läutern, das in dem Buch von Panofsky und Saxl zu verfolgen, ist ein intellektueller Genuß. Aus sicherer Erudition wird in die Wirrnisse alter Lehren, in so viele Wege und Umwege des Glaubens und Denkens hineingeleuchtet, daß man nur mit günstigstem Vorurteil zur Dürerfrage zurückkehrt. Aber — und darüber täuschen sich auch diese gelehrten Herren nicht — es stimmt nicht alles. Die Menge der Attribute und Anspielungen der Geräte und Sinnbilder auf dem Melancholieblatt geht nicht restlos in dem astrologisch-medizinischen System auf. Inzwischen hat schon wieder Hartlaub in seinem Buch: 'Giorgiones Geheimnis' auf unbeachtete, andere Deutungsmöglichkeiten hingewiesen. Alle diese Ideenwellen können zu Dürer gelangt sein. Briefe des Marsilio sind 1497 in Nürnberg gedruckt worden. Aber so dankbar wir für alle diese Nachweise sein müssen, es ist doch gewiß nicht so, daß der Stich von Dürer nur die bildliche Übersetzung einer humanistisch-gelehrten Programmkonzeption und in dem Augenblick völlig geklärt wäre, wo man den richtigen Gedankenschlüssel findet. Vielmehr hat ein künstlerischer Genius die verschiedensten Zeitprogramme und Seelenregungen in sich umgeschmolzen und ihnen seine persönliche Prägung aufgestempelt. Daher ist das neue ausgezeichnete Buch nicht so gemeint, daß seine Erklärungen ein Ersatz für die bisherigen wären; es gibt einen neuen Weg zu all den verschlungenen Wegen, auf denen jene suchende Zeit den Ausdruck ihrer verzweifelten und wieder gläubig werdenden Seele gestaltet.

Von hier ist nur ein Schritt zu den neuen Deutungsversuchen von Grünewalds Isenheimer Altar. Drei neueste Schriften liegen vor: Egid Beitz, 'Grünewalds Isenheimer Menschwerdungsbild und seine Quellen' (Köln, Marcanverlag, 1924). Rudolf Günther, 'Die Bilder des Genter und des Isenheimer Altars' (Heft 15 und 16 der Studien über christliche Denkmäler von Johannes Ficker. Leipzig, Dieterich, 1924 und 1925). Heinrich Feurstein, 'Zur Deutung des Bildgehaltes bei Grünewald' (in 'Oberdeutsche Kunst der Spätgotik und Reformationszeit', herausgegeben von Ernst Buchner und Karl Feuchtmayr, Augsburg, Filser, 1924. Dieser Band enthält noch weitere treffliche Beiträge von Friedrich Back, Ernst Buchner, Karl Gröber u. a.). Die Verfasser der genannten Vorschläge zur Lösung mannigfacher Grünewaldrätsel mögen mir glauben, daß ich für ihre mannigfache theologische Belehrung sehr dankbar bin, auch wenn mich die verschiedenen Thesen nicht völlig überzeugt haben. Vor einigen Jahren brachte ein katholischer Theologe, Bernhart, eine Deutung des Isenheimer Altars, die unter Kunsthistorikern durch uns ferner liegendes Wissen starken Eindruck machte, statt der immer angezogenen Bibelstellen der Propheten usw. auf Liturgie, Brevier, Missal hinwies und dazu entlegene Winkel symbolischer Gedankenbereiche durchstöberte. Mein Eindruck ist, daß die Ergebnisse dieser Schrift teilweise aus methodischen Gründen von theologischen Fachverwandten jetzt abgelehnt werden. Aber die grundsätzliche Vorfrage, ob man für das Grünewaldsche „Programm" nach einer bestimmten einzelnen literarischen Quelle oder nach einer Gesamtvorstellung der zu jener Zeit verbreiteten Gedankengänge auch der popularen Theologie fragen und suchen soll, ist in dieser Form unnütz zugespitzt. Günther hat seiner Deutung Grünewalds eine Studie über den Eyckschen Altar in Gent mitgegeben, in der er ebenso gelehrt wie fesselnd aus den kirchlichen Formen der Allerheiligenverehrung die besondere Fassung der Anbetung des Lammes, die im Mittelpunkt jenes Altarwerkes steht, erklärt. Auch die irdischen Gläubigen, die *milites* und *judices*, nehmen an der himmlischen Messe Anteil. Die Schwierigkeiten liegen da, wo diese noch nicht Heiligen als Anwesenheitsberechtigte aus Allerheiligenhymnen und anderen Quellen belegt werden müssen. Auch ist der häufigere Fall der Allerheiligenassistenz nicht die Anbetung des Lammes, sondern Trinität und Marienkrönung. Für das Isenheimer Mittelstück dreht sich die Untersuchung um die Doppeleigenschaft Mariens als *mater* und

sponsa Christi, womit gegenüber der Christussymbolik die Mariensymbolik in den Vordergrund geschoben wird, mit stark mystischen Einschlägen. Die Erklärung der Bogenfeldgruppe als Melchisedek und Abraham ist von Rieffel und, soviel ich sehe, seitdem allgemein aufgegeben worden. Beitz hat ähnlich Bernhart eine Menge Einzeldeutungen, die man annehmen oder ablehnen kann, versucht. Sehr betont hat er den symbolischen Charakter des hohen umwölkten Berges in der Landschaft hinter Maria mit dem Jesuskind. Es sei die Darstellung des abgebrochenen Steines der Danielischen Vision, der allen Jahrhunderten Rätsel aufgegeben hat und als Christus-Eckstein belegt werden kann. Ist das so, so ist der Vorgang und Gegenstand der Beziehung im Bild nicht sehr handgreiflich gemacht. Worüber nun alle einig zu sein scheinen, ist die Doppeldarstellung Mariens, also die gesicherte Deutung der im Tempel Betenden auf eine Mariendarstellung. In der alten Erklärung von Konrad Lange: Maria ante partum, einer erwartenden Maria, steckt doch ein Kern von Richtigem. Nur daß Maria gegenüber der Muttergewordenen nach Feurstein eine überzeitliche, praeexistente des ewigen Ratschlusses bedeutet. Ich finde das überzeugend. Feurstein hat im übrigen die *revelationes* der heiligen Birgitte, für deren Kult und literarische Autorität im damaligen Nürnberg gründliche Zeugnisse gesammelt sind, als die Quelle der Gedankengänge des Isenheimer Altars aufgegraben und versucht, die zweifellosen Beziehungen Grünewalds zur Kunst Dürers als ausschlaggebend zu erweisen. Es wird darauf immer erwidert werden können, daß das „Programm" Grünewalds nicht von Nürnberg, sondern von den Auftraggebern im Elsaß herrührt, und somit der Birgittenkult im Elsaß aufgezeigt werden müßte. Doch bleibt jede Einfühlung in die „Mentalität" jener Zeit dankenswert, obwohl uns, auch den Theologen, das naive Miterleben jener Vorstellungswelt fehlt. Deshalb ist es vielleicht doch der Kunstforschung im engeren Sinn vorbehalten, von der Seite der künstlerischen Behandlungsweise des Malers her zu neuen Einsichten zu gelangen. Von dem genannten Professor Günther liegt eine zweite Grünewaldarbeit vor, das Martyrium des Einsiedlers von Mainz (Mainz, Mathias Grünewaldverlag, 1925). Zu den seit dem 17. Jahrhundert verschollenen Tafeln gehört eine aus dem Mainzer Dom, den Märtyrertod eines blinden Einsiedlers darstellend, der, von einem Knaben über den gefrorenen Rhein geführt, von Räubern überfallen und erschlagen wird. Entgegen bisherigen Versuchen, diesen Märtyrer zu benamen, schlägt Günther

die spätmittelalterige Albanuslegende vor, unerachtet sie in nicht unwichtigen Punkten der Übereinstimmung mit dem Bild entbehrt. Hier nimmt die Untersuchung eine allgemeinere Wendung und sucht für Grünewald Freiheit und Selbstherrlichkeit angesichts der sachlichen Überlieferung in Anspruch zu nehmen, womit natürlich jede Unstimmigkeit gedeckt werden kann. Jede Forschung ist eine Stufe zur Erkenntnis, auch wenn, wie in diesem Fall, dichterische Phantasie — sind wir recht berichtet, so ist der Verfasser der Sohn der Dichterin Agnes Günther — über kritische Bedenken weggeholfen hat.

Von Bilderveröffentlichungen dieser Zeit sind uns zugegangen: die Holzschnitte des Hans Baldung Grien (50 Abbildungen), eingeleitet von Hans Curjel (München, Allgemeine Verlagsanstalt, 1924). Es ist eine Sonderausgabe der Holzschnitte aus Curjels früher erschienener Monographie über Baldung. Die Einleitung über das Stilistische der Blätter ist sehr vortrefflich. Was die Wertung der Blätter über das Artistische hinaus betrifft, so hatte ich vorhin, als ich über Hagens Schrift 'Deutsches Sehen' schrieb, Gelegenheit, meine sehr abweichende Würdigung geltend zu machen. Ich sehe Baldung sehr viel anders als Curjel. Zumal wie sich Baldung zur Reformation stellt, kann ich kaum anders denn eine Art Liberalismus, wie man das heut nennt, bezeichnen, der die religiöse Opposition als willkommene Bundesgenossin und Führung nahm, ohne innerlich an ihr beteiligt zu sein. Handzeichnungen von Hans Holbein dem jüngeren, in Auswahl herausgegeben von Paul Ganz. 2. Auflage (Berlin, Bard, 1923). Der Herausgeber ist derselbe, dem wir die vollständige, große Ausgabe der Holbeinzeichnungen verdanken. Von den 50 Blättern sind gegen die erste Ausgabe der Auswahl von 1908 einige ausgewechselt; auch der Text durchaus verbessert. Jedem Blatt ist eine sehr ausführliche wissenschaftliche Beschreibung mitgegeben, und wir erfahren hier wichtige Dinge, wie z. B. daß die Technik der farbigen Kreiden vermutlich auf Holbeins französische Reise und sein Bekanntwerden mit der dortigen farbigen Zeichenmanier zurückgeht. Daß in den farblosen Wiedergaben die Wirkung der Inkarnatfarbe verloren geht, und dadurch Flächen unbelebter wirken als sie im Original sind, ist zu bedauern. Der ganze Holbein steckt natürlich nicht in den erhaltenen Zeichnungen; es ist kein Totentanzblatt da. Im übrigen ist Bildnis, Gruppenbildnis, Historie und Ornament völlig zu Wort gekommen. Am Schluß der neuen Ausgabe steht ein

wenig bekanntes Selbstbildnis des Meisters mit dem eigentümlich sachlichen Beobachterblick, der Holbein unter uns subjektiven und poetischen Deutschen eine völlig abgesonderte Stellung gibt. Wieder ein Beleg für das zunehmende Bedürfen nach intimerem Verhältnis zu unseren großen Künstlern ist die kleine Auswahl: Handzeichnungen der Albertina. Albrecht Dürer (Österreichische Kunstbücher 32/33. Wien, Hölzel, o. J.), 20 Blätter aus dem großen Albertinaschatz, stark verkleinert. Dazu eine hübsche Einleitung von Anton Reichel.

Ausführlicher habe ich zu besprechen: Die Zeichnungen Pieter Bruegels, herausgegeben von Karl Tolnai mit über 100 Abbildungen, darunter vielen Erstveröffentlichungen (München. Piper & Co., 1925). Ein junger Wiener Gelehrter widmet, von Dvořak angeregt, ein paar Jahre dem Studium und Kult des sog. Bauern-Bruegel, der erst seit kurzem aus seiner örtlich-niederländischen Gebundenheit zur Höhe eines allgemeinen Kunstansehens und mit Recht erhoben worden ist. Auf Reisen von Madrid bis Stockholm untersucht der Verf. insbesondere die kostbaren Zeichnungen dieses Meisters, wird Kenner auf diesem Gebiet, findet für die Besonderheit dieses Zeichnungsstils glückliche, weil empfundene Prägungen, vertieft sich in den oft rätselhaften Sachinhalt der Blätter, die durch den Kupferstich ihrer Zeit popularisiert und vergröbert wurden, veröffentlicht schließlich ein Korpus der heute bekannten und von ihm vermehrten Stücke (verkleinert freilich im Format, eine Anzahl als Doppeltafeln auf Falz gesetzt), drängt alles wisssenschaftlich-philologisch-historische in Petitsatz in einen Anhang und schreibt in Quartformat — eine fünfzig Seiten lange Einleitung über Bruegels Weltanschauung und Philosophie. Als wäre Bruegel nicht Bruegel, sondern Spinoza.

Ich lasse den Einwand beiseite, daß die Lage des heutigen Büchermarktes um des Absatzes willen fachwissenschaftliche Wünsche in den „Petitsatz“ dränge usw. Überhaupt möchte ich auf den Fall Tolnai erst nachher zurückkommen und zunächst die „ideal-typische“ Seite zur Sprache bringen. Denn es handelt sich weniger um einen Einzelfall als um verbreitete Neigungen und Strömungen in der Jugend, nicht nur unseres „Faches“. Sie sind nicht von gestern und vorgestern. Da ich nicht zu den Nurphilologen, Nurstilkritikern. Nurformdeutern gehöre, habe ich vielleicht um ein geringes mehr Anrecht, den Mund aufzumachen. In die neueren Auflagen meines Rembrandtbuches habe ich eine Auseinandersetzung mit Simmels

Rembrandt eingefügt (S. 30—39) und am Schluß dieser Abrechnung zusammenfassend gesagt: „Es sind nun Zeiten und Menschen gekommen, die die Augen verloren zu haben scheinen oder auf allerweiteste Fernsichten eingestellt sind, Abstraktion und Philosophie statt Kunst fordern, und, was man so nennt und sich einbildet, die Synthese erraffen wollen. Dieser Mode kommt Simmels Buch zweifellos entgegen, so lauter und absichtslos die Gedanken des Autors sind. Wir aber wollen den Goldschmied in Goethes ‚Groß ist die Diana der Epheser' nicht vergessen usw." Das junge Geschlecht macht es nicht anders als wir, die wir bei der soundsovielten Repetition der Antigone unter dem Gymnasialpult andere Bücher lasen: sie liest nun Dilthey und Simmel und Georg von Lukács und den „letzten" Dvořak und anderes. Alles das ist gut, (zum Teil) ausgezeichnet; dem Fach werden allerhand Scheuklappen abgenommen. Aber kehren wir nun zu unserem Buch zurück.

Dvořaks geistesgeschichtliche Wertung Bruegels, gegen deren Konstruktionsunmöglichkeiten wir zuvor unsere Bedenken vortrugen, wird, trotz auch hier nicht verschwiegener Kritik, als treffend zitiert, und zwar in dem Schwerpunkt, daß Bruegels Auffassung eine kühne Weltlichkeit sei und die mittelalterig-christliche Transzendenz ins Jenseitige verlassen habe. Tolnai, Dvořak sind nicht die einzigen, die so deuten. Aber der Konsensus verbürgt nicht die Wahrheit. Es werden diese Meinungen mit Berufung auf den undogmatischen Humanismus oder Individualismus des 16. Jahrhunderts vorgetragen, die die zeitgenössische Analogie der Kunst Bruegels sei. Ich habe kürzlich im Repertorium für Kunstwissenschaft unter Eideshilfe Burckhardts auf den schweren Mißbrauch solch synchronistischen Aberglaubens an der Deutbarkeit der bildenden Kunst aus der zeitgenössischen Literatur warnend den Finger gelegt (Band 46, 1925, S. 158). Nun ist es also Sebastian Franck, der die Norm zur Deutung der bekannten Blattfolge der Bruegelschen Tugenddarstellungen und verwandten Stücke liefert. Das folgende Wort von Franck, dem Kulturkritiker der Reformationszeit, wird zum Bruegelschen System erhoben. „Gott hat sich vorgenommen, ewig mit der Welt Widerpart zu halten und ihr den Schein zu lassen. Darum muß der Schein mit der Wahrheit streiten und die Welt den Schein haben, Gott aber die Wahrheit behalten. Darum ist jedes Ding umgekehrt, wie es vor der Welt scheint, ein umgewendeter Silenus." Nach diesem Schlüssel werden die Bilder

Bruegels kommentiert, als wäre das Dargestellte nur eine Maske, das wahre Gesicht aber ein ganz anderes, in Charakter und Sinn Entgegengesetztes; z. B. die Bilder der Gerechtigkeit sind Schein. Gemeint ist die Darstellung der Ungerechtigkeit; die Hoffnung ist Hoffnungslosigkeit. Das jüngste Gericht ist Schein. Für Bruegel gibt es keinen Unterschied der sogenannten Beschiedenheiten. Es gibt nicht mehr Selige und Verdammte, und die Unterschrift des Bildes, die nach Herkommen Gebenedeite und Vermaledeite trennt, wird durch den Bildausdruck widerlegt. Der Christ in der Vorhölle bringt nach Bruegel keine Erlösung der Kinder des Alten Testaments. Vielmehr dauert die Regierung des Satans. Die Hölle siegt.

Diese Ausdeutung Bruegels ruht auf der Voraussetzung, daß Tolnai richtig sieht. Sie bricht zusammen, sobald man ihm in wichtigen Stücken Sehirrtümer nachweist, und kein Zitat von Sebastian Franck kann ihn dann retten. Aus manchen Beispielen meiner Nachprüfung bringe ich Weniges, aber Entscheidendes. Es ist nicht richtig, daß auf dem Blatt des letzten Gerichts der Höllenrachen die Seelen, statt sie zu schlucken, ausspeie. Es ist nicht richtig, daß das Schiff auf dem Rücken der Seelen „hinaufrutsche". Es gleitet hinab in den Schlund des Höllenmaules. Die ganze Darstellung bleibt bei den herkömmlichen Beschiedenheiten. Es ist nicht richtig gesehen und nicht zu belegen, daß mit dem Blatt Christus im Limbus der Sieg der Hölle als eine neue Auffassung Bruegels gemeint sei. Alle Ungewöhnlichkeiten der Inszenierung zugegeben, wie sie dem Künstler hundertmal eigen sind: den religiösen Sinn der Darstellung hat er nicht ändern wollen. Wenn der Verf. sagt, durch seine Deutung werde das „Freudengebrüll des Höllenfürsten" verständlich, so hat er eben falsch gesehen. Der Satan triumphiert nicht, sondern seine Armgebärde ist die der Verzweiflung. Genau ebenso bei der Figur zu seinen Füßen.

Man wird die veränderte Einstellung zum mittelalterigen System von Bosch zu Bruegel anerkennen. Aber der Boden der spätgotischen Allegorese mit ihrem für uns so schwierigen fließenden Übergang von Bild und Sinn, dieses ewige Nichtachten alles „Organischen" in der Vertauschung der drei Reiche von Lebewesen, Pflanzen, Menschen und Tieren ist für Bosch und Bruegel gemeinsam. Gilt nun diese mittelalterige Überlieferung in so weitem Maße noch für Bruegel, so fragt sich, ob seine Landschaften eine Ausnahme machen. Wir hören angesichts dieser schönen Blätter, es

gebe da zwei Standpunkte, der eine sei derjenige tatsächlicher Naturbeobachtung; auf dem anderen enthülle der Meister, was über all seinen historischen Merkmalen (nordische gegen südliche Figurenauffassung, Neuheit im Genre usf.) steht, die Metaphysik der kosmischen Naturerfassung als ein Vorausnehmen eines pantheistischen Monismus im Sinn „Goethes und Rembrandts". Sieht man nun die Beispiele dieses neuen Erdleiberlebnisses (ich glaube, der Ausdruck ist romantischen Ursprungs und von Carus geprägt), so findet man schon im Katalog die Titel der Blätter in diesem Sinn gewählt. Also Alpengeburt, Gebirgswallung, heroische Landschaft. Man müßte sonach eine Erdansicht einer Künstlerphantasie erwarten, die von den letzten Schöpfungstagen des Hexaemeron absieht, d. h. eine Erde ohne Menschen und ohne Staffierung der Erde (wenn man von Schöpfung auch nur metaphorisch vor einem Künstler reden dürfte, der angeblich nicht mehr an die Schöpfung geglaubt hat). Aber die „Gebirgswallung" zeigt mildernde Wälder mit Laubkronen, die „Alpengeburt" umtürmte menschliche Befestigungen, Baumwuchs und kleine Figuren. Die „heroische Stadt" (das heroische Pathos liegt doch Bruegel nicht) ist ein ummauertes Stadtbild mit einer Burg oder Zitadelle in der Mitte; Gebirge ringsum. Man kann so etwas sogar bei Merian sehen, dem Gegenstand nach meinetwegen die Ansicht von Epstein. Warum gibt Bruegel (Tafel 15) auf der starren Felsenlandschaft in der unteren Ecke den Pferch? Vielleicht kann man hier verschiedener Meinung sein. Aber die großen Schauer der Leere und Einsamkeit gehören zum Erdleiberlebnis Manfreds. Im Unterschied von den vorhin bezeichneten Sehirrtümern und falschen Erklärungen kann man in den letzterwähnten Fällen zweifeln. Genug, jene geistreichen Kommentare sind subjektiv und haben keinen sicheren wissenschaftlichen Gehalt. Es ist wie bei Simmel: anläßlich Bruegels eine philosophische Extratour.

Ich frage mich immer, welche veraltet-einseitigen Vorstellungen vom Mittelalter in den Köpfen spuken, auch wenn sie z. B. Troeltsch über die lex naturae, über die Einarbeitung von Welt, Kultur, Staat in die religiösen Systeme gelesen haben, daß sie nun meinen, sobald Welt und Genre optisch und gegenständlich in Vordergrundsnahsicht rücken, die heiligen Figuren aber, als des verfügbaren Modells bar, auf die Hinterbühne geraten, wie bei Peter Aertsen oder Bruegel, die Künstler des 16. Jahrhunderts hätten Ludwig Feuerbach geahnt oder seien schon Pantheisten. Mir kann

es bei so zufälligem Anlaß nicht beikommen, das „richtige“ Bild hier entwerfen zu wollen. Unser neues antihistorisches Zeitalter hat die Legende als Modeform der Biographie nicht nur zugelassen, sondern gefordert. Dennoch und weil die Leistung von Tolnai in Bildersammlung wie Text Hochachtung erzwingt und grüblerischen Sinn mit Studium verbindet, wollen wir unsere Wünsche nicht verschweigen. Wenn erst diese halb naturalistische, halb gnostische Schreibweise überwunden ist, mag es wichtiger erscheinen, das Studium Bruegels da aufzunehmen, wo es Fraengers Arbeit über Bruegel und das deutsche Sprichwort gelassen hat. Es ist noch so unendlich viel, nicht aus der „Finsternis“, aber aus dem Unverstandenen des Mittelalters hervorzuholen, ehe das Problem Bruegel zur Synthese reif wird. Unnötig zu sagen, daß wir selber an die Möglichkeit, ja Notwendigkeit einer Weltanschauungsdeutung aus dem Kunstwerk glauben. Aber die Weltanschauung muß richtig erfaßt werden.

Von der Sammlung „Deutsche Meister“ des Inselverlages in Leipzig liegt ein neuer, schön ausgestatteter und illustrierter Band vor: ‘Albrecht Altdorfer von Hans Tietze, 1923’. Altdorfers Kunst ist, was man heut gemeinhin originell zu nennen liebt. Er wirft die ikonographische Überlieferung weg, er ist Begründer der Landschaft als selbständiger Darstellungsart; er ist einer der Väter der Radierung usw. Dennoch tut der Verfasser gut, vor einer Verwechslung mit modernen Vorstellungen einer „art pour l'art“ zu warnen und die damals glücklich selbstverständlichen Bindungen der Kunst als „sozialer Funktion“ herauszuheben. Die Altdorferforschung, an der sich der Verfasser selber wiederholt beteiligt hat, wird mit all ihren Klippen sichtbar gemacht, und es sind deren nicht wenige. Selbst bei der Kasseler Kreuzigung, die ihm zugewiesen ist, kommt man nicht so einfach über die starke Ausdrucksbelastung, die Altdorfer fremd ist, und die hier durch eine Rückenstärkung von seiten Cranachs erklärt wird, hinweg. Mit großen und begreiflichen Vorbehalten spricht der Verfasser von der „Renaissance“ bei Altdorfer. Die Entleihung ihrer Einzelformen bedeutet dafür so wenig, wie die gotischen Formen aus dem Spätromanismus Gotik machen. Vielmehr scheint sich ein spätgotisches Ornament- und Liniengefühl, dem in seinem Formendrang das Gegenständliche zum Anlaß herabsinkt, in die Landschaft zu retten, die mit ihrer mehr musikalischen Verflechtung völlige inhaltliche Unbestimmtheit besitzt. Vielleicht hängt überhaupt der Übergang von darstellender Kunst

zur Architektur bei Altdorfer mit der nämlichen Zwangsläufigkeit zusammen, die ihn von Modellsachlichkeit und inhaltlicher Gegebenheit immermehr zum Ausbalancieren von Linien, Stimmungen, Verhältnissen hinüberführt. Bildnismaler ist er, scheint es, nicht gewesen. Ob es nicht besser wäre, einzelne Hauptwerke ganz ausführlich zu betrachten und in einem solchen Buch und für den vorausgesetzten gebildeten Leser auf das Nennen so zahlreicher Stücke zu verzichten, die doch nicht alle abgebildet werden können, wäre zu überlegen. Jedenfalls, das Buch gibt Anregung genug.

Zum Schluß ein Werk, dessen Material sich als Sammlung und Bearbeitung illustrierter Flugblätter an den Grenzen der Kunst und tendenziöser Schriftstellerei bewegt. Auf der Zentralbibliothek in Zürich liegt eine bändereiche Sammlung von Flugblättern und Flugschriften des 16. Jahrhunderts, die ein Geistlicher namens Wick hinterlassen hat († 1588), Texte mit Bildern, von denen nun ein bekannter Jurist, Hans Fehr, eine Auswahl von 112 Blättern veröffentlicht und in ausführlicher Einleitung und Einzelbildbeschreibung erklärt. „Massenkunst im 16. Jahrhundert. Flugblätter aus der Sammlung Wickiana. (Berlin, Herbert Stubenrauch, 1924). Denkmale der Volkskunst, herausgegeben von Wilhelm Fraenger, Band I“. Wenn der große Dürer soweit „Volk“ war, daß er eine Schweinemißgeburt im Kupferstich verewigte, daß er das seltene Exemplar eines Rhinozeros mit großem Text im Holzschnitt wiedergab, daß er von Mexikanischem Gerät „aus dem neuen gulden Land“ schrieb: „all mein Lebtag hat mein Herz nichts so erfreut“, daß er nach Seeland fuhr, um einen gestrandeten Walfisch mit eigenen Augen zu sehen, hat man wohl auch als Gelehrter auf die Sensationen zu achten, die in breitester Erstreckung die Phantasie des Volkes beschäftigt haben. In bunter Fülle breiten sich Prodigien und Himmelszeichen, Mißbildungen und Mißwachs, Türkengreuel und Moritaten, Hinrichtungen aus der Zeit der Abschreckungspraxis und des Dämonen- und Hexenwahns, die den Verbrecher als einen Teufelbesessenen quälte, zeitgeschichtliche große Ereignisse wie Luther in Worms oder die Schlacht von Lepanto, lächerliche Moden, wie sie in Musculus' Hosenteufel gebrandmarkt werden (populär durch Wilibald Alexis!) in diesen Flugschriften und Blättern vor uns aus. Einiges wie das Mönchskalb und der Papstesel ist durch Konrad Langes Monographie von 1891 und die neuere von Grisar und Heege, Luthers Kampfbilder (1923), Nr. III, allgemein bekannt; über die astrologische Literatur

(die viel älter ist als die Reformationszeit!) wächst seit Boll und Warburg eine ganze Bibliothek zusammen. Das „Künstlerische" an diesen Bildern ist einmal die Ineinsfügung von Schrift und Bild, die neue dekorative Einheit erstrebt; im übrigen ist der Vortrag linear, überdeutlich, auf schnelle Faßbarkeit bedacht, aber mehr auf das kindlich Gewußte als das Illusionistische gerichtet. Eine entfernte Verwandtschaft mit Neigungen von heute zum Primitiven und Ausdruckhaften ergibt sich von selbst. Der Verfasser ist alldem in einem Kapitel „künstlerische Würdigung" (S. 77 ff.) nachgegangen.

Zur Philosophie des Geistes.

Ein Literaturbericht.

Von Erich Rothacker (Heidelberg).

Der Kritik und Würdigung einer stattlichen Anzahl neuerer Werke über Probleme der Methodologie, der Wissenschaftslehre, insbesondere der Geisteswissenschaften, der Wissenschaftsgeschichte, Geschichtsphilosophie, Kulturphilosophie und Kultursoziologie scheint es mir zweckmäßig, Prolegomena vorauszuschicken, welche in gedrängter Kürze eine Klärung der diese Wissenschaften konstituierenden Grundbegriffe versuchen. Ich beginne mit der Frage:

I. Was heißt Methodologie?

Seit Wilhelm Windelband in seiner Straßburger Rede über 'Geschichte und Naturwissenschaft' (1894) an die Stelle der bis dahin üblichen gegenständlichen Einteilung der Wissenschaften in Naturwissenschaften und Geisteswissenschaften eine Einteilung nach Methoden gesetzt hat, und seit Rickert in seinen 'Grenzen der naturwissenschaftlichen Begriffsbildung' (1902)[1] diese Gedanken systematisch ausbaute und vertiefte, waren es vornehmlich methodologische Probleme, welche im Vordergrunde der Wissenschaftslehre gestanden haben.

Mögen derartige Einteilungen auch schon vor Windelband und Rickert versucht worden sein, z. B. von Friedrich Harms[2], in Droysens 'Historik'[3] u. a. O., wobei überhaupt die Geschichte des Terminus „historisch" im 17. und 18. Jahrhundert zu beachten wäre, methodisch hat man erst in der Südwestdeutschen Schule gelernt, die Wissenschaften nach der in ihnen obwaltenden Art der Begriffsbildung zu befragen, Kants kritischen Begriff der Natur, als das Dasein der Dinge, sofern es nach allgemeinen Ge-

[1]) In neueren Auflagen wertvoll bereichert.

[2]) Die Philosophie in ihrer Geschichte, I. Die Psychologie (1878) S. 42 ff.

[3]) Grundriß der Historik, Neudruck (Halle 1925) S. 66 ff.

setzen bestimmt ist, zu ergänzen durch einen bewußt logischen Begriff der Geschichte als der Wissenschaft des Individuellen und Besonderen schlechthin.

Eine umfassende Bearbeitung der gesamten Methodologie und insbesondere der geisteswissenschaftlichen ist allerdings auf Grund dieser Richtlinien nicht geleistet worden, und die Belebung des methodologischen Interesses kam, was die geistige Welt angeht, fast ausschließlich den Problemen der Historiographie und der historischen Seite einzelner Geisteswissenschaften wie der Nationalökonomie zugute.

Möglich aber wäre diese universale Bearbeitung der Wissenschaftslehre gewesen. Ja man könnte sagen: der konkrete Aufbau der Geisteswissenschaften, so wie sie sind und produktiv betrieben werden, ladet zu einer solchen Systematik unter logischen Gesichtspunkten geradezu ein. Setzt man nämlich die kaum zu diskutierende Gliederung dieses großen Wissenschaftsapparates nach Sachgebieten wie Religion, Kunst, Recht, Wirtschaft usw. und diesen entsprechende Fachwissenschaften einmal voraus, so beruht die weitere Gliederung dieser Fachwissenschaften in Teilwissenschaften wie Wirtschaftshistorie, Wirtschaftstheorie und Wirtschaftsphilosophie auf nichts anderem als eben der von Rickert herausgearbeiteten Artung ihrer Begriffsbildung. Die Geisteswissenschaften gliedern sich selbst unter logischen Gesichtspunkten.

Sucht man sich diese Gliederung graphisch zu veranschaulichen, so liegen zunächst die großen Fachwissenschaften selbständig nebeneinander. Aber quer durch sie alle schneiden Richtungen bestimmt gearteten, ganz im Sinne Rickerts formalen Erkennenwollens. Zunächst eines historischen Erkennenwollens. Ohne aus dem Rahmen ihres Fachs heraustreten zu wollen, sind Rechtshistorie, Wirtschaftshistorie, Religionshistorie, Kunsthistorie als schlechthin „historische“ Disziplinen verbunden durch die Gemeinsamkeit ihrer Forschungsrichtung und ein spezifisches mit dieser verknüpftes Methodenbewußtsein. Durch dieses und es allein konstituiert sich in ihnen eine erste Gruppe von Teilwissenschaften.

Den Juristen beschäftigt aber nicht nur die Rechtsgeschichte, den Theologen nicht nur die Religionsgeschichte. Frägt man den ersteren, was Rechtens sei, den Theologen, was religiöse Pflicht sei, so weist der eine auf das Gesetzbuch, der andere auf Glaubens-

lehre und Katechismus. Das geltende Recht und die geltende Religion werden von bedeutsamen Wissenschaften unter dem Titel der Dogmatik bearbeitet.

Der logischen Struktur dieser dogmatischen Teilwissenschaften hat die Philosophie bzw. die Logik noch nicht eben viel Nachdenken gewidmet. In den meisten Wissenschaftseinteilungen werden diese Wissenschaften einfach vergessen. Der Ertrag der einzelwissenschaftlichen Methodologie, insbesondere der juristischen und theologischen, für eine Herausarbeitung einer allgemeinen Methodologie der dogmatischen Begriffsbildung überhaupt ist noch nicht gesichtet, das Problem als solches kaum konzipiert. Eine eingehende logische Charakteristik verbietet sich auch hier. Auch haben gewiß nicht alle Fachwissenschaften so ausgebildete dogmatische Disziplinen wie Theologie und Jurisprudenz. Die Einstellung aber des Theologen, in einer Glaubenslehre den Gehalt einer religiösen Überlieferung oder eines religiösen Erlebnisses begrifflich zu explizieren, zu systematisieren und theoretisch zu rechtfertigen, und die des Juristen, das Rechtssystem, in welchem er steht, juristisch, d. h. systematisch zu interpretieren, reicht weit über diese beiden Wissenschaften hinaus und wirkt sich in einer in allen Abarten, allen stofflichen Anwendungen und methodischen Nuancen konstanten und über alles menschliche Denken verbreiteten spezifischen Art der Begriffsbildung aus. Sei es, daß dieselbe bewußt als dogmatische geübt wird, wie vom modernen Theologen oder Juristen, sei es, daß sich ein Rechtssystem, das ein Rechtsphilosoph im Namen der Vernunft entwickelt, erst nachträglich und kritisch von außen besehen, als dogmatisch etwa an römische Rechtskategorien gebunden erweist. Das Spezifikum des dogmatischen Verhaltens: die systematische Interpretation eines Gehaltes, begegnet uns aber auch in der Grammatik, besonders, soweit sie Sprachlehre und Unterrichtsmittel ist. Gegeben ist auch hier das sinnvolle Ganze einer Sprache, in welchem Regeln und höhere und abstraktere Regeln so gesucht werden, daß die konkreteren aus denselben abzuleiten sind. Nur geht hier das Bewußtsein, einen Sinnzusammenhang in seiner immanenten Logik zu interpretieren, nicht so ausgesprochen zu dem zweiten Schritt des dogmatischen Denkens über: dem Versuch, dies immanent Logische in seiner einzigartigen Wahrheit auch zu begründen. Aber auch diese Haltung war der „akademischen“ wie der „philosophischen“ Grammatik des 17. und 18. Jahrhunderts keineswegs fremd. Sehr

deutlich aber wirkt sich dogmatisches Denken auch in der Kunstwissenschaft aus. Auch diese schließt zwar innerhalb ihres Fachs keine ausgebildete dogmatische Teilwissenschaft ein. Aber geübt wird die dogmatische Begriffsbildung unverkennbar: einmal von der Kunstkritik, dann von einer in einzelnen Werken auch wissenschaftlich bedeutsamen Kunstschriftstellerei, welche für einen bestimmten Kunststil, meist den neusten, mit allen zur Verfügung stehenden Mitteln, auch der Theorie, Propaganda macht. So hat in unsern Tagen der Impressionismus einige sehr geistreiche Dogmatiker besessen. So haben auch den Expressionismus in allen Phasen dogmatische Schriften begleitet, und so hat sich von der Renaissance ab kein neuer Stil ohne die Begleitung dieser apologetischen Literatur mehr gebildet. Insbesondere aber entstammen alle sog. Künstlerästhetiken, Bekenntnisse und Programmschriften schaffender Künstler dieser Geisteshaltung. Der reflektierende Künstler sucht den Sinn seiner Kunst zu explizieren. Jeder will zeigen, sie sei die wahre Kunst und will sie mit mehr oder weniger großem begrifflichen Apparat als die wahre erweisen. Und nimmt man den Standpunkt hoch genug, so findet man nicht nur da charakteristische Formen dogmatischer Begriffsbildung, wo der klassizistische Ästhetiker des früheren 19. Jahrhunderts den Kanon klassischer Schönheit für den Kanon der ästhetischen Vernunft überhaupt hält (was mutatis mutandis selbstverständlich genau so für den romantischen und für andere Ästhetiker gilt), man darf sich wohl fragen, ob nicht mindestens ein dogmatischer Zug in der gesamten neueren Ästhetik zu entdecken wäre. Logisch analog entwickelt schließlich auf dem Gebiet der Staatswissenschaften eine nicht minder umfassende politische Literatur: Dogmatiken des Liberalismus, der Demokratie, des Sozialismus. Dogmatiker ist der Form nach der Utopist und Prophet, dogmatisch jede Propaganda und Werbung, dogmatisch Wille und Gefühl, der Zeit, auf welchem Gebiet auch immer das erlösende Wort zu bringen, wobei bei der ganz unumgänglichen Tendenz der begrifflichen Rechtfertigung, diese so die Oberhand gewinnen kann, daß die Grenzen der dogmatischen Begriffsbildung nach der Seite einer dritten Richtung des Begriffebildens, welche man kritisch, normativ oder wertphilosophisch nennen kann, praktisch verschwenden. Die politische Dogmatik geht über in die Staatsphilosophie, die theologische Dogmatik in die Religionsphilosophie, die Kunstdogmatik in die Ästhetik, die Rechtsdogmatik in die Philosophie des Rechts.

Den Grundcharakter der dritten Gruppe von Fragestellungen und Forschungsrichtungen innerhalb der Fachwissenschaften herausgearbeitet zu haben, ist eines der historischen Verdienste des Neukantianismus. Schlagworte wie „Wahrheitsgehalt der Religion", „Lehre vom richtigen Recht", „Idee des Schönen", „der wahre Staat", „Erziehungsideale" bezeichnen die gemeinsame Blickrichtung auf Allgemeingültiges, die Stellung der *quaestio iuris*. Der Dogmatiker will einen konkreten Sinn interpretieren, an dessen Wahrheit er glaubt, mit der er existentiell steht und fällt. Die Absicht des Rechtsphilosophen, des Religionsphilosophen, des Ästhetikers geht auf eine absolute und radikale Rechtfertigung. Kritik im positiven und negativen Sinne. Die Differenzen der einzelnen kritischen Schulen verschwinden vor diesem Grundzuge. Jede Fachwissenschaft hat solch eine philosophische Disziplin. Will sie Geisteswissenschaft sein, so muß sie ihr Recht dazu begründen können.

Die kritische Begriffsbildung hat aber noch eine andere Grenze, als die nach der dogmatischen d. h. inhaltlichen Seite (besser der Gehaltsseite) zu. Sie teilt ihre formale und rationale Struktur mit theoretischen Disziplinen und Methoden. Dieser Art gibt es rein theoretische Disziplinen, technische Kunstlehren, erklärende, typisierende und generalisierende Strukturwissenschaften.

Stellt man die kritische Fragestellung der erklärenden gegenüber, die der gegenwärtigen Logik als die Methode der Naturwissenschaften wohl die vertrauteste ist[1]), so drängt sich zunächst der in den letzten Jahrzehnten herausgearbeitete fundamentale Unterschied beider auf. Hier Gültigkeit, dort Naturgesetz. Wenn ich in einem Kunstwerk oder in einem bestimmten künstlerischen Stil ästhetische Ideale verwirklicht finde und dies theoretisch zu begründen suche, so will ich dem Sinne meines Tuns nach etwas fundamental anderes als diesen Stil theoretisch erklären, sei es psychologisch oder psychoanalytisch oder soziologisch oder technisch. Es können sich zwar praktisch im Rahmen philosophischer Weltanschauungen und zumal in dem trüben Medium psychologischer Theorien erklärende und wertbegründende Tendenzen mischen. Aber dem Sinne nach kann auch dann, wenn ich sage: „Diese

[1]) Vgl. Erich Becher, Geisteswissenschaften und Naturwissenschaften. Untersuchungen zur Theorie und Einteilung der Realwissenschaften 1921.



Kunst ist wahr, weil sie einem Bedürfnis der Seele genügt", dieser Satz der Versuch einer **Begründung** sein und keine bloße **Kausalerklärung** darstellen, denn es schwingt, solange das bloße Wort „**wahr**", auf geistige Erscheinungen angewandt, überhaupt eine prägnante Bedeutung haben soll, mindestens die Voraussetzung mit, dieses Bedürfnis der Seele sei **würdig** erfüllt zu werden. Während der Satz: „Diese Operation war notwendig, um das Leben des Patienten zu erhalten", seinem Sinne nach einer ganz anderen Sphäre des Denkens angehört und angehören will, nämlich der kausal-theoretischen bzw. einer auf ihr errichteten technischen Kunstlehre.

Zwischen technischen Kunstlehren, deren notwendige Fundierung auf Kausalerkenntnisse einsichtig ist, und der kritischen „Theorie" gibt es aber Brücken. Zumal da, wo die technischen Disziplinen ihrerseits wieder in sogenannten „reinen Theorien", in freien Konstruktionen bestimmter zweckmäßig geschaffener Fiktionen wie der des „homo oeconomicus", des „isolierten Staats", eines „wirtschaftlichen Prinzips"[1], des geistvoll erdachten Laskerschen „Macheiden"[2] u. a. gipfeln. Von der Frage ausgehend: „Wie muß ich unter ganz bestimmt definierten Voraussetzungen handeln, um nach dem Prinzip des kleinsten Kraftmaßes ein ganz bestimmt definiertes Ziel zu erreichen", wird hier zu einem gegebenen Zweck in strenger, ganz in sich ruhender Folgerichtigkeit ein System von Mitteln konstruiert, wobei die Gültigkeit dieser Konstruktion zunächst nicht auf ihrer empirischen Verifikation beruht, sondern auf der logischen Folgerichtigkeit in der sie die gegebenen Prämissen ausschöpft. Besonders deutlich wird diese logische Struktur der Theorien gerade da, wo Prämissen und Folgerungen fiktiv sind.

Ist die **Kritik** und **Systematik** von Wahrheiten, Werten, Ideen und Zweckbegriffen die Domäne der zweckbestimmenden **Vernunft**, so konstruiert in diesen **Theorien** in gleicher Strenge der mittelsuchende **Verstand** ein von jeder Erfahrung ablösbares auf eine Sinnenwelt bezogenes begriffliches Gefüge. Systeme sind **wahr**, Theorien **richtig**. Die Elemente eines Systems sind **übersinnlich**, die einer Theorie, mag sie immer fiktiv sein, stets **sinnlich**. Es wäre terminologisch empfehlenswert, **Vernunft**

[1]) Vgl. Hero Möller, Zur Frage der Objektivität des wirtschaftlichen Prinzips (Archiv für Sozialwissenschaft Bd. 47) und meine Anzeige in der Vierteljahrsschrift für Sozial- und Wirtschaftsgeschichte 1922.

[2]) Vgl. Em. Lasker, Die Philosophie des Unvollendbar (1919) S. 94 ff.

ausschließlich in systematischen Wahrheiten, Verstand in theoretischen Richtigkeiten, mit denen praktische Zweckmäßigkeiten sich decken, zu suchen.

Wie weit diese Methoden, wie sie insbesonders in der Sozialökonomik und in neueren Richtungen besonders der österreichischen Rechts- und Staatswissenschaft ausgebildet werden, praktisch reichen und wissenschaftlich fruchtbar sind, ist eine Frage, die scharf von der unsern nach ihrem logischen Sinne unterschieden werden muß. Über ihr Verhältnis zu den empirischen Erscheinungen selbst, wie über ihr logisches Verhältnis zu den deskriptiven, typisierenden, vergleichenden, genetischen d. h. stets empirisch generalisierenden Strukturwissenschaften und zur Kausalforschung, soll hier nicht mehr gehandelt werden. In allen Fachwissenschaften, aus denen neben Nationalökonomik und Staatswissenschaft besonders die Grammatik hervorzuheben ist, haben diese Methoden Erfolge erzielt. Daß hier Methodenkämpfe im Gange sind und Vieles im Werden ist, darf nicht darüber täuschen, daß hier in der Durchforschung des Kulturlebens nach seiner Wirklichkeitsseite seit Jahrhunderten eine riesige Arbeit von echt theoretischer und generalisierender Blickrichtung geleistet wird.

Der Logik der Geisteswissenschaften eröffnet sich mit der Unterscheidung dieser Teildisziplinen begründenden Arbeitsrichtungen ein weites Tätigkeitsfeld. Denn die Unterschiede, die zwischen den historischen, theoretischen, dogmatischen und kritischen Fragestellungen obwalten, sind logische im prägnanten Sinn. Historische Darstellungen, theoretische Begriffe, dogmatische Begriffe und kritisch-systematische unterscheiden sich durch ihre verschiedene logische Form, genauer durch die Form ihrer Begriffsbildung. „Methodologische Probleme sind Begriffsbildungsprobleme." Es ist das außerordentliche Verdienst Windelbands, Rickerts und Lasks, diese Fragen angeschnitten zu haben. Ihre Resultate sind großenteils unverändert als Teilergebnisse in eine noch zu schreibende Methodologie der Geisteswissenschaften zu übernehmen. Keinesfalls aber handelt es sich für diese Methodologie darum, die Klassifikation der Wissenschaften durch eine Klassifikation der Methoden zu ersetzen. Der Terminus Kulturwissenschaften weist genau wie der hier bevorzugte weit über die historischen Disziplinen, die unter seinen Begriff fallen, hinaus. Der polare Gegensatz generalisierender und individuali-

sierender Methoden begegnet uns innerhalb der Geisteswissenschaften selbst. Ja bei genauerer Betrachtung trennt eine auf Besonderheit und Allgemeinheit zielende Tendenz innerhalb ihres Rahmens zweimal zwei Disziplinen. Die Polarität der historischen Wirklichkeit und ihres Gesetzes begegnet uns im Reiche der Wahrheit als Polarität dogmatischer Positivität und kritischer Allgemeingültigkeit nochmals. Ja sie kommt, wie sich zeigen läßt, hier erst zu wahrhaft philosophischer Bedeutung, welche, wie immer die verschiedenen Systeme das umschreiben mögen, über die Welt der Wirklichkeit grundsätzlich stets hinausreicht.

Aber diese Probleme sind nicht die einzigen, welche den Methodologen beschäftigen. Nicht alle Probleme, die als methodologische auftreten, sind Probleme der Begriffsbildung. Neben den logischen Problemen der Methodologie gibt es solche völlig anderer Struktur. Wenn etwa Karl Voßler seine geistsprühende methodologische Erstlingsschrift 'Positivismus und Idealismus in der Sprachwissenschaft' (1904) nennt, oder wenn wir eine 'Dogmen- und Methodengeschichte' wie die Joseph Schumpeters[1]) lesen oder eine 'Systematische Theologie nach Religionswissenschaftlicher Methode', da ist nicht mehr primär von Problemen der Begriffsbildung die Rede. Der Unterschied wird vielleicht am deutlichsten, wenn man überlegt, daß das unter dem angeführten Titel erschienene Buch Wobbermins nicht von den Methoden der Religionspsychologie, sondern von der religionspsychologischen Methode in der Theologie handelt. Auch Voßler frägt nicht nur, wodurch sich die idealistische und positivistische Methode logisch d. h. in der Art ihrer Begriffsbildung unterscheiden, sondern er frägt primär, welche dieser beiden Methoden die wahre ist. Eine Dogmen- und Methodengeschichte ist eine Geschichte der Methoden, die sich bewährten, die sich hoch und nieder gekämpft haben. Wobbermin will zeigen, daß die religionspsychologische Methode die Methode sei, die wahre und einzige Methode um dem Wesen der Religion beizukommen. Hier ist nicht mehr von der Art der Begriffsbildung die Rede, wie sie die neutrale Logik untersucht, oder der Frage: wie macht es eigentlich der Theoretiker, um zu seinen Resultaten zu kommen, sondern von den wahren und falschen Methoden. Aus dem Problemkreis der Logik treten wir in den der Prinzipienwissenschaften oder der Problematik der Geisteswissen-

[1]) Grundriß der Sozialökonomik I (1914).



schaften. Und hier im Gebiet der Problematik ist der eigentliche Ort der meisten sogenannten Methodenstreitigkeiten. Denn diese gehen in praxi ganz vorwiegend nicht um den logischen Charakter einzelner geisteswissenschaftlicher Methoden, sondern um das Wesen der großen Kulturgebiete.

Das mag nun bei Büchern wie den angeführten ohne weiteres verständlich sein. Sie drücken ja ihre Einstellung auf das „Wesen" der Sprache, der Religion, des Rechts, der Wirtschaft oder Kunst oft ganz deutlich im Titel aus. Wie steht es aber mit den Methodenstreitigkeiten, die im Rahmen etwa der historischen Disziplinen entbrennen? Das soll an einigen Beispielen erörtert werden.

Um was streiten sich eigentlich in der Kunsthistorie die Vertreter „problemgeschichtlicher" und „kulturgeschichtlicher" Methoden? Zunächst scheint es sich da um rein historische Tatsachenfragen zu handeln. Kunsthistorie, sagen die einen, ist Historie der Kunst, nur der Kunst, sie ist historische Darstellung spezifisch künstlerischer Probleme und ihrer Lösungen. Solche rein immanenten Entwicklungszeiten gibt(!) es. Die Entwicklung der Kunst, sagen die andern, ist(!) verflochten in das geistige Leben des Volkes (oder der Kultur oder der Gesellschaft) und schließlich der Persönlichkeit, welche sie hervorbringt. Sie empfängt aus ihr ihren Gehalt. Sie nimmt am Stil des Lebens teil, sie ist eine Spiegelung der sinnlichen und sittlichen Ideale einer Epoche, eine Konzentration des öffentlichen Geschmacks.

Auf diese typische Antithese lassen sich etwa die Positionen Heinrich Wölfflins einerseits und Georg Dehios andrerseits bringen. Bei Dehio lesen wir auf der ersten Seite seiner 'Geschichte der deutschen Kunst' mit deutlicher Abwehr gegen andre Auffassungen: ihr wahrer Held sei das deutsche Volk. Was heißt das? Nicht die Kunst als autonome Vernunftfunktion, sondern ein Volk, d. h. eine Totalität des Lebens ist Träger der Kunstgeschichte und Subjekt ihrer Entwicklung. Der Gehalt seines Lebens ist es, den es in seiner Kunst zum Ausdruck bringt. Ich habe gelegentlich einer Anzeige der Wölfflinschen 'Grundbegriffe'[1]) den Gegensatz dieser Positionen näher erläutert, später diese Betrachtungsweise auf Carl Neumanns 'Rembrandt'[2]) ausgedehnt Beide Parteien stehen in großen künstlerischen und wissenschaft-

[1]) Repertorium für Kunstwissenschaft XLI, 168 ff.
[2]) Daselbst XLV, 253 ff.

lichen Traditionen und repräsentieren weitverbreitete lebendige Strömungen.

Wo immer eine Lebenstotalität oder die geistige Haltung einer solchen, ein Lebenszustand, in den Mittelpunkt der Kunstgeschichte gerückt ist, heiße sie Volk, Kultur, Epoche, Zeit oder Gesellschaft, sei sie individualisiert im Genius oder des Näheren als Gesinnung, Ethos, Haltung, Einstellung, Lebensgefühl oder Weltabschauung dieses Volkes oder Genius bezeichnet, gegen die Folie des von Wölfflin oder seinem künstlerischen Lehrer Adolf Hildebrand konsequent vertretenen Formalismus gehalten, schließen sich über alle Unterschiede romantischer, nationaler, soziologischer, individualistischer, lebensphilosophischer Färbung hinweg, die verschiedensten Standpunkte sofort zu einer Einheitsfront zusammen und umgekehrt.

Die ganze romantische Kunstwissenschaft gehört auf diese „kulturgeschichtliche" Seite. Die griechische Kunst hat bei F. G. Welcker keine autonome Entwicklung, sondern ist Teil eines umfassenden Ganzen. In dessen Mittelpunkt steht der griechische Volksgeist. Seine Offenbarung ist sie und in drei Mächten, der Religion, der Kunst und der Dichtung, äußert er sich vornehmlich. Nicht anders betrachtet Otto Jahn die griechische Kunst als eine Seite des griechischen Volksgeistes. Und so auch Karl Schnaase. Der griechische Mensch bildet den Kern der griechischen Kulturgeschichte Jakob Burckhardts. Die griechische Kultur in ihren einzelnen Leistungen ist seine Äußerung. Also Kern der Entwicklung ist der Mensch, Äußerung die Kunst. Was vom Meister gilt, gilt auch von den Schülern. Auch bei Lamprecht ist die Entwicklung der einzelnen Kulturgebiete und mit ihnen der Kunst ausdrücklich in die Entwicklung der Kulturzeitalter, d. h. der typischen sozialpsychologischen Zustände, die sich inhaltlich als Befreiungsstufen der Individualität darstellen, eingebettet. Im Mittelpunkt stehen die Nationen. Wie sie sich entwickeln, so entwickeln sich ihre Kulturzweige. Im übrigen ist die Nachkommenschaft des „griechischen Menschen" in neuerer Zeit kaum mehr übersehbar. Auch der gotische oder barocke oder faustische Mensch ist primär gegenüber seinen Leistungen. Dieselben sind gotisch oder barock, weil er, der gotisch oder barock dichtet, malt, regiert, wirtschaftet, gotisch ist.

Damit ist längst bekundet, daß dieser methodologische Gegensatz über das kunsthistorische Gebiet weit hinausgreift. Nicht

anders als die Kunst war bei Welcker und seinen Gesinnungsgenossen die griechische Religion Ausdruck des griechischen Volksgeistes, ist die griechische Philosophie Ausdruck des griechischen Menschen. Es ist ein Grundthema von Rankes „Politischem Gespräch“[1]), denselben Gesichtspunkt für die Staatsverfassungen durchzuführen. Selbst Heeresverfassungen, wird ausdrücklich betont, die „einen so unbedingten und von dem Gange der inneren Staatsverwaltung unabhängigen Zweck“ haben, sind unlösbar mit dem Zustand der Gesellschaft verflochten. Er steht dabei in vollem Einklang mit den Lehren der historischen Rechtsschule und der Staatslehre Adam Müllers. Die historische Nationalökonomie Bruno Hildebrands[2]) und Roschers hat dieselben Gesichtspunkte auf das Wirtschaftsleben ausgedehnt. Die Entwicklungen von Verfassung, Wirtschaft, Kunst, Religion sind in die Gesamtgeschichte unlösbar verflochten. Genau so steht bei Dehio die deutsche Kunst im Zusammenhang des deutschen Lebens. Genau so galt im 19. Jahrhundert die Archäologie als ein Glied der umfassenden Altertumswissenschaft. Gemeinsam mit dem Philologen und dem Althistoriker dient der Archäologe der Erforschung antiken Lebens.

In dem Augenblick, in dem die Archäologie als griechische Kunstgeschichte sich proklamiert, ändert sich mit einem Schlage das ganze Bild wissenschaftlicher Zusammenhänge. Das Band mit der Philologie zerreißt, der nächste Fachgenosse des Archäologen ist nicht mehr der Philologe, sondern der moderne Kunsthistoriker. Beide müssen in erster Linie etwas von Kunst verstehen. Kunst als autonome Funktion verbindet sie enger, als die Substanz des griechischen Lebens den griechischen Kunsthistoriker an den Philologen fesselt. Und genau so löst sich eine autonome über Sprache und nationale Grenzen hinausgreifende Literaturwissenschaft, deren Kern Verständnis für das Wesen der Dichtung heißt, aus den nationalen Philologien. Die Reformationsgeschichte fällt dem Theologen zu, die Wirtschaftsgeschichte dem Nationalökonomen, die Verfassungsgeschichte dem Juristen. In erster Linie muß man, um eine Verfassung zu verstehen, Jurist sein. Die Modifikationen des

[1]) S. 17 meiner Ausgabe (Philosophie und Geisteswissenschaften, Neudrucke Bd. II, Halle 1925).

[2]) Vgl. Nationalökonomie der Gegenwart und Zukunft I, besonders S. 27 ff. in der Ausgabe von H. Gehrig (Sammlung sozialwissenschaftlicher Meister, XXII. Bd., Jena 1922).



autonomen Juristischen im Zusammenhange des allgemeinen Lebens sind etwas Sekundäres.

Besinnen wir uns nun, daß hier noch immer von „historischen“ Methodenstreitigkeiten bzw. methodologischen Gegensätzen die Rede ist, so taucht notwendig die Frage auf: was heißt hier „historische“ Probleme? Sind diese Fragen rein historisch durch Aufweis von Fakten zu entscheiden? Nicht mehr und nicht minder als die oben erörterten prinzipiellen Fragen überhaupt! Denn um Prinzipienfragen handelt es sich hier auf historischem Gebiet in genau demselben Sinne wie dort. Und der Kern des Streites ist doch wohl der, welche Momente am Gesamtphänomen der Kunst die eigentlich wesentlichen seien. Sind es formale, so schreibe ich folgerichtigerweise Kunstgeschichte als Problemgeschichte. Sind es gehaltliche, so schreibe ich sie als Lebensgeschichte. Um ein radikales Entweder-Oder zwischen Gehalt und Form braucht es sich dabei keineswegs zu handeln. Eine Entscheidung in ihrem Rangstreit genügt. Von der Historie her gesehen ist er ein Streit um ein sogenanntes Apriori der Geschichtschreibung, sachlich gesehen die alte Auseinandersetzung zwischen Form- und Gehaltsästhetik. Nur haben die gehaltsästhetischen Grundbegriffe bestimmte Wandlungen durchgemacht. Seit der Romantik haben die Gehalte sich individualisiert. Die „allgemein menschliche Bedeutsamkeit“, die ihnen im universalistisch gesinnten klassizistischen Systeme zukam, hat sich auseinander gelegt in die Gehalte der Volksgeister und in weiteren individualistischen Wandlungen der Auffassung in die Gehalte der Genien. Damit war die Notwendigkeit gegeben, die Aufmerksamkeit mehr und mehr den subjektiven Trägern der nach diesen Trägern differenzierten Gehalte zuzuwenden, vom Gehalt der Werke auf den Gehalt ihrer Schöpfer, die sich d. h. ihren Gehalt im Werke „ausdrücken“, zurückzugehen. Auch dem Klassizismus war Humanität zugleich eine Gesinnung, welche die klassischen Formen erfüllte. Jetzt werden Gesinnung, Ethos, Lebensgefühl, Weltanschauung geradezu psychologische und lebensphilosophische Synonyma des Gehalts. „Leben“ ist fast seine gebräuchlichste Umschreibung geworden. Zwar hat auch der Sinn des Terminus „Lebens“ im Laufe des 19. Jahrhunderts und gar seit der Blüte der modischen Lebensphilosophie eine Reihe von nicht immer glücklichen Wandlungen durchgemacht, sachlich bleiben die Verhältnisse aber dieselben, seit Ranke ganz folgerichtig im Sinne seiner oben

gekennzeichneten Stellungnahme das Verhältnis von Leben und Theorie mit dem Satze bestimmt hat: „den Inhalt des Lebens vergegenwärtigt sie dem Gedanken“[1]). Das heißt: die politische Theorie ist ein Reflex der lebendigen politischen Verhältnisse. Und das gilt mutatis mutandis für alle Form-Gehaltverhältnisse und bezeichnet bestimmt den Primat des Gehaltlichen. Heute bezeichnet man dasselbe Rangverhältnis gerne als Primat des „schöpferischen Lebens.“ Denn „schöpferisch“ heißt in diesem Bedeutungszusammenhange Produktion des „Neuen“, Sprengung oder Erweiterung der starren Form und damit Bereicherung des Lebens. Bereicherung aber heißt immer soviel wie gehaltliche Bereicherung. Das gilt für das Gebiet der Kulturphilosophie, Ethik, Erkenntnistheorie und Metaphysik genau so, wie für das ästhetische Gebiet. Dort dominiert der erlebte Gehalt im lebensphilosophisch verstandenen Begriff des Begriffs, hier im Begriff der Kunst. Denn es ist das Gehaltsmoment des deutschen Geistes in den Wechselfällen seiner Schicksale, das bei Dehio dominiert über formale Gesetzlichkeiten der Kunst überhaupt, wie es das Gehaltsmoment des Gotischen ist, das im Begriff der gotischen Kunst als Ausdruck des gotischen Menschen dominiert über das Formmoment des isoliert Künstlerischen. Was als ein historisches Methodenproblem anhob und sich bald als eine Prinzipienfrage erwies, entpuppt sich schließlich als ein philosophisches Problem ersten Ranges. Höchst nuancierte Entscheidungen solcher philosophischen Fragen sind es, um welche die Historiker ihre prinzipiellen Gegensätze ausfechten. Und wie sie ihre historischen Werke gestalten, das hängt ganz davon ab was für eine Geistesphilosophie es ist, die den Kern ihrer Überzeugungen bildet.

Damit ist die typische Struktur solcher Probleme bezeichnet. In der ausgezeichneten Gegenüberstellung der Kirchengeschichtsschreibung Ferdinand Christian Baurs und Adolf Harnacks, mit der Ernst Troeltsch Harnack zum 70. Geburtstag huldigte[2]), findet sich bei analogen Verhältnissen auch unser Resultat ausdrücklich formuliert. Wenn Harnack und Baur auf einer gewissen gemeinsamen Basis, welche den Supranaturalismus der älteren Kirchengeschichtsschreibung wie den glaubenslosen Naturalismus Gibbons ablehnt, der erbaulichen Psychologisierung Neanders wie der künstlerischen Brillanz Hases fernsteht, dagegen Glaubenslehre

[1]) A. a. O. S. 9.

[2]) Adolf v. Harnack und Ferd. Christ. v. Baur in der Festgabe zu Harnack (Tübingen 1921) S. 282 ff.



und Historie aufs engste verknüpft, sich trennen, indem der eine in der Geschichte die Selbstentfaltung und Selbstbewegung der Idee verfolgt, somit die Kirchengeschichte als die Menschwerdung Gottes dialektisch denkt, der andere eine Anschauung christlichen Werdens zu gewinnen sucht, welche das „Konkret-Lebendige“ und Reichbewegte, das Massive und Individuelle zugleich in der Besonderung des christlichen Geistes in den großen Konfessionen und den ihnen entsprechenden Volkstümern, die Verdichtung des Geistes großer Persönlichkeiten zu Institutionen und das Emporblühen neuer Persönlichkeiten aus verfallenden Institutionen sucht, wobei er weit mehr als Baur mit „psychologischen Zufälligkeiten, Kreuzungen, Berührungen, Kontrasten“ rechnet, so erkennt Troeltsch ganz richtig als gedanklichen Hintergrund dieser Unterschiede „historischer“ Methodik zwei verschiedene Auffassungen „vom Wesen des Geistes und seines Werdens“, vermöge derer bei Harnack die Anschauung der Geschichte die Idee ersetzen kann, weil sie selbst eine Idee ist und doch zugleich die Konkretheit und Unbegrifflichkeit des Lebens bewahrt. Wenn das „historische Denken“ (!) Harnacks mehr empirisch als spekulativ, mehr psychologisch-kritisch als dialektisch-konstruktiv ist, so heißt diese Differenz der historischen Methode nichts anderes als Differenz der Grundbegriffe der Religion und letztlich des Geistes.

Vielleicht sind diese Strukturverhältnisse dem ungeübten Blick noch durchsichtiger, wo die methodologische Spannung größer und die beiden Gegensätze hier: ausgesprochen dialektisch, dort: ausgesprochen religiös-individualistisch erscheinen. Hier im Mittelpunkt der Religionsphilosophie die Idee, dort das persönliche religiöse Erlebnis stehen. Als Problem der historischen Methode formuliert, heißt diese Alternative Dogmengeschichte oder Frömmigkeitsgeschichte. Prinzipienwissenschaftlich: dialektische oder psychologische Methode. Man sieht die Methoden der Religionsphilosophie bestimmen die Methoden der Geschichtsschreibung nach denselben Regeln schlichter Konsequenz wie umgekehrt. Gewiß kann der Dialektiker auch einmal eine Biographie schreiben, der Individualist ein Stück objektiver Dogmengeschichte, den Kern religiösen Lebens werden beide auf diesem Felde konsequenterweise je so wenig suchen als ein Theologe, der das Wesen religiöser Entwicklung grundsätzlich in der Geschichte religiösen Lebens zu suchen lernte und lehrte, dogmatisch je zu einem dialektischen System gelangen wird. Man kann aus Baurs Religionsgeschichtsschreibung seine

Religionsphilosophie konstruieren, wie man umgekehrt die historische Methode entwickeln kann, welche der Beantwortung der Frage nach dem Wesen der Religion mittels religionspsychologischer Methoden notwendig entsprechen muß. Die Wirkung Hegels auf alle geisteswissenschaftlichen Gebiete wie das Auftauchen psychologischer Methoden, auch außerhalb der Religionswissenschaft, zeigt deutlich, daß es sich auch hier um ein gemeingeisteswissenschaftliches Problem handelt.

Für diese Verhältnisse muß man sich den Blick schärfen, wenn man zu einem tieferen Verständnis methodologischer Probleme gelangen will. Die beiden angeführten Beispiele beanspruchen exemplarischen Wert. Wer sie restlos durchdacht hat, wird in keinem methodologischen Problem analoge Verhältnisse mehr verkennen.

Umfassender noch als die philosophischen Gegensätze zwischen Gehalt und Form, objektivem Geist und Innerlichkeit, sind die zwischen Idealismus und Naturalismus. Das schönste Beispiel für die Durchdringung einzelwissenschaftlicher Methoden durch philosophische Weltanschauungen gibt wohl das schon erwähnte Schriftchen Karl Voßlers. Hier hat ein Philologe, Philosoph und Einzelwissenschaftler zugleich, die Wirkung weltanschaulicher Entscheidungen bis in den intimsten Aufbau der Einzelwissenschaften hinein verfolgt. Schon der Ansatz der Idealisten und Positivisten unterscheidet sich fundamental. Der Idealist geht von der Bedeutung des Sprachganzen zu den Sprachteilen weiter, der Positivist baut die Sprache wie der Physiker aus ihren kleinsten Bestandteilen auf. Das Riesengemälde der platonischen Gigantomachie zwischen Ideenfreunden und Erdgeborenen lebt fort in dem Genrebildchen des sprachwissenschaftlichen Kampfes zwischen Sinnhubern und Lautschiebern.

Ein ebenso bewußtes Bekenntnis zum idealistischen Standpunkt findet sich auf kunstwissenschaftlichem Gebiet etwa in der großen Abrechnung Alois Riegls mit den Semperianern[1]), wo er die technologische Kunsttheorie als eine „Übertragung des Darwinismus auf ein Gebiet des Geisteslebens“, ein „Glied der materialistischen Weltanschauung“ klar erkennt, „bestimmt die Ableitung einer der geistigen Lebensäußerungen des Menschen aus stofflich materiellen

[1]) Stilfragen, Grundlegungen zu einer Geschichte der Ornamentik 1893. 2. Aufl. 1923.



Prämissen um einen Schritt weiter hinaufzurücken", und der Dogmatik eines „wesentlich mechanisch-materiellen Nachahmungstriebes" seine Überzeugung von der Spontaneität des Geistes und dem Primat des „freischöpferischen Kunstwollens" gegenübergestellt.

Auch wo wir bei Werner Sombart immer wieder betont finden, der „Geist" sei vor der Institution da, der sozialistische Gedanke vor der sozialen Bewegung, liegt eine analoge idealistische Überzeugung zugrunde.

Über die naturalistischen Voraussetzungen der Soziologie, des historischen Materialismus, der Frage nach historischen Gesetzen, der Verwechslung von Wesens- und Geltungsfragen mit Fragen nach Entstehung und Ursprung von Religion, Kunst, Staat, Recht ist genug geschrieben.

Aber auch weit versteckter können die naturalistischen Voraussetzungen in einzelwissenschaftlichen Werken eingebettet liegen. Alle methodologischen Maßnahmen, jedes Werturteil, jeder Terminus eines einzelwissenschaftlichen Werkes ist aus einer letzlich weltanschaulichen Perspektive bestimmt. Nichts ist selbstverständlich, alles voraussetzungsvoll und folgenreich. Ob eine Biographie so angelegt ist, daß sie mit einer Ahnenreihe, einer Jugendgeschichte oder einem geistesgeschichtlichen Kapitel einsetzt, ist meist bereits symptomatisch. Solche Anordnungen können zufällig sein, hat sich jedoch der Biograph etwas bei ihnen gedacht, so wirft die erste Maßnahme ein Licht auf die Stellung des Autors zu biologischen Vererbungstheorien oder aber seiner konservativen Bewertung von Familientraditionen, also überindividuellen Objektivationen des geistigen Lebens; der Verfechter des jugendgeschichtlichen Ansatzes aber wird dem „Erlebnis" einen andern Rang zubilligen als der Leistung und ihrer autonomen Gesetzlichkeit, in deren Fortschritt der Vertreter des letzten Standpunktes seinen Helden einreihen wird.

Nie aber wird ein Rationalist dem Erlebnis einen primären und entscheidenden Rang zubilligen, nie ein Lebensphilosoph formale Leistung über lebendiges Sein stellen. Nie aber auch etwa ein ausgesprochen dualistischer Individualist das Individuum aus objektiven Zusammenhängen organisch herauswachsen lassen. Bis in die Elemente des Aufbaus literarischer Werke hinein erkennen wir alles methodische als durchdrungen von philosophischen Voraussetzungen!

Beantwortet aber diese Fragen nicht die Philosophie? Diese Frage ist zweideutig, solange man nicht genau zwischen Theorie und Praxis dieser Beantwortung unterscheidet: Idealiter und theoretisch ist es allerdings die Aufgabe der Philosophie, als Fachphilosophie verstanden, hier autoritativ einzugreifen. Das hat sie in schöpferischen Epochen oft genug getan. So im Zeitalter des „natürlichen Systems“. So — und dies bleibt das größte Beispiel für eine solche unmittelbare Befruchtung der Geisteswissenschaften durch philosophische Theorien, — im Zeitalter Hegels. Nach ihm hat der naturalistische Positivismus des 19. Jahrhunderts (den man als System nicht mit bloßer Sammeltätigkeit verwechseln sollte), in ihre Entwicklung eingegriffen, den letzten Versuch großen Stiles machte der Neukantianismus, heute tritt die Phänomenologie in seine Spuren. Soweit dürfte der Philosoph einverstanden sein! Wo diese Versuche aber mißlingen, wo die Philosophie den Geisteswissenschaften nichts zu sagen hat, wo ihre Grundbegriffe zwar als universale auftreten, in Wirklichkeit aber einseitig, eng, problemfremd sind, wo die Geisteswissenschaften auch von ihrer Geistesphilosophie sich nicht gefördert fühlen, da ändern sich die Verhältnisse. Die Einzelwissenschaft muß bestimmte Antworten haben. Die methodologischen Probleme drängen mit Notwendigkeit auf eindeutige Lösungen hin. Um solche drehen sich die Methodenkämpfe. Die Erledigung der Prinzipienfragen ist der Nerv ihres Fortschrittes. Die Geschichte der Geisteswissenschaften besteht, im großen gesehen, aus einem ständigen Erproben neuer Prinzipien an den Tatsachen. Wo die Fachphilosophie versagt, ergreift der Geisteswissenschaftler selbst die philosophische Aufgabe. Der theoretische Anspruch der Philosophie als solcher bleibt von dieser Praxis unberührt. Aber der Philosoph, der die Prinzipienfrage zur Entscheidung bringt, wird nicht mehr der zünftige Philosoph sein. Ein Erneurer der Einzelwissenschaften wird sich zu philosophischer Bedeutung erheben.

Man kann eine Skala aufstellen von Graden der Konkretion und Abstraktheit geisteswissenschaftlicher Prinzipien. Eine Art Pyramide. An der Spitze steht die systematische Philosophie. Ihre Urschemata breiten sich auf einer weiteren Stufe aus zu den Fachphilosophien: Kunstphilosophie, Religionsphilosophie usw. Dieselben stehen mitten inne zwischen der Philosophie und den Einzelwissenschaften. Selbstverständlich werden sie im Geiste der Systeme behandelt. Praktisch aber arbeitet nicht nur der Philosoph an

ihnen. Einen Grad konkreter sind die systematisch angelegten Prinzipienwissenschaften und systematischen Methodologien. Es ist wichtig sich darüber klar zu werden, daß ihre Probleme sich großenteils decken. Ob ich prinzipienwissenschaftlich und sachlich gerichtet sage, „die Sprache ist ein Organismus“, oder methodologisch „die wahre Methode der Sprachphilosophie ist die organische“, ja selbst ob ich sage, die Sprache solle zweckmäßigerweise behandelt werden „als ob“ sie ein Organismus wäre, das sind praktisch meist nur sekundäre Gegensätze innerhalb derselben „organologischen“ Position, was sofort deutlich wird, wenn man solch einen „Organiker“ einem „Psychologisten“, „Logizisten“ oder Vertreter eines andern Standpunktes gegenüberstellt. Auf einer noch konkreteren Stufe stehen die lebendigen methodologischen Diskussionen. Auch sie werden theoretisch geführt, ja sie können ein sehr hohes theoretisches Niveau haben, nur eigentlich systematisch ist diese Erörterung nicht mehr. Sie behandeln meist besondere Probleme. Umfassen sie das ganze Gebiet, so gehen sie in die nächsthöhere Stnfe über. Damit scheint eine untere Grenze erreicht zu sein. Dem ist nicht so. Denn jetzt gelangen diese methodologischen Probleme, deren Stufengang wir verfolgten, erst voll zur Anwendung, nämlich in den wissenschaftlichen Werken selbst, welche diese Methoden fruktifizieren. Methodenlehren sind immer schon etwas relativ Philosophisches, der Fortschritt der Wissenschaft aber vollzieht sich erst in den Werken, in denen diese Methoden sich als produktiv erweisen. Methodenstreitigkeiten, wenn immer weltanschauliche Impulse bergend, entzünden sich an der Sache. Und an dieser verwirklichen sich Methoden zunächst unmittelbar. Die Milieutheorie etwa begegnet uns nicht nur als Programm Hippolyte Taines, das sagt: man soll den Künstler aus seiner Umwelt zu verstehen suchen oder (anstatt in methodologischer, in gegenständlicher Wendung) das Kunstwerk wächst aus seiner Umwelt. Das ist der prinzipienwissenschaftliche Ort der Milieutheorie. In erster Linie aber lebt sie in Taines darstellenden Werken. Und halte ich diese etwa neben die Werke Gundolfs, so habe ich den radikalsten methodologischen Gegensatz nicht mehr theoretisch formuliert, sondern praktisch gestaltet. In dieser praktischen lebendigen Durchführung haben die methodologischen Gegensätze ihr eigentliches Leben. Das Band zur Philosophie ist damit aber keineswegs unterbrochen. Ja hier leben die weltanschaulichen Gegensätze sich erst aus. Gundolfs Goethe ist

idealistisch, Taines Darstellung der englischen Literatur oder der italienischen Kunst ist positivistisch. In der Feindschaft der praktischen Durchführung entzündet sich erst der Methodenstreit. In ihm aber steckt der ganze Gegensatz der Weltanschauungen.

Grundsätzlich ist also jedes Stockwerk der Pyramide idealistisch oder naturalistisch. Der Weg des Gedankens ist aber keinesfalls an den Gang von oben nach unten gebunden. Er kann gerade so gut in der konkreten Arbeit aufleuchten und dann die übrigen Stufen in seine Richtung zwingen, als von oben nach unten in fortschreitender konkreter Anwendung sich erfüllen. Eine idealistische Entscheidung im Gebiet der Philosophie impliziert ebenso eine idealistische Anwendung auf dem Gebiet der Sprache als eine idealistische Sprachwissenschaft ein idealistisches Weltbild impliziert. Auf dieser philosophischen Nebenbedeutung beruht die Größe und der Sinn der großen methodologischen Neuschöpfungen. Dadurch drängen sie sich unserer Aufmerksamkeit erst auf, dadurch erregen sie erst unser Nachdenken, eine neue grundsätzliche Konzeption erweist sich in ihnen als einzelwissenschaftlich fruchtbar, greift aber zugleich weit über das Fach hinaus und mündet im weltanschaulichen. Das ist der letzte Sinn kühn ergriffener Methoden: sie setzen letzlich eine neue Weltanschauung durch. Die Führung wechselt zwischen Spitze und Basis unserer Pyramide, die Führung ist aber immer da, wo der Genius wirkt.

So stellt sich die Geschichte der Geisteswissenschaften, periodisiert nach der zentralen Stellung großer methodologischer Grundrichtungen, dar als ein Prozeß ständiger und oft intimer Wechselwirkung zwischen Philosophie und diesem methodologischen Rückgrat. Auch da, wo die Einzelwissenschaften sich von der fachphilosophischen Leitung aus oben erörterten Gründen emanzipieren, können ihre Grundbegriffe noch immer Trümmer älterer philosophischer Systeme darstellen. In den Grundbegriffen, in denen die historische Schule die geistige Welt, und nicht nur die geistige Wirklichkeit, sondern die Welt der Werte selbst, gedacht hat, hat sie zugleich eine Reihe fundamentaler Einsichten der Philosophie des deutschen Idealismus über eine Epoche hinweggerettet, in der die Geistesphilosophie der Fachphilosophen, soweit sie überhaupt vorhanden war, das Niveau Hegels und Schleiermachers nicht im entferntesten mehr hielt. Gerade die historische Schule hat aber diese Grundbegriffe zugleich einer ebenso originellen wie frucht-

baren Betrachtungsweise der geistigen Welt eingeschmolzen, deren Apriori, reflexiv erfaßt und als System geisteswissenschaftlicher Voraussetzungen entwickelt, auch die heutige Philosophie noch aufs fruchtbarste zu bereichern vermöchte [1]). Es gehört zu deren bedeutsamsten Aufgaben, diesen Vorsprung der Einzelwissenschaften, die inzwischen selbst in „Krisen“ getreten sind, wieder einzuholen und dann ihrerseits diese durch neue Gesichtspunkte zu bereichern.

Wir stehen an einem gewissen Endpunkte. Die methodologischen Positionen der Geisteswissenschaften, deren besonderer Charakter in Methodenstreitigkeiten am leichtesten erkannt werden kann, haben stets philosophische Bedeutung, d. h. sie haben philosophischen Gehalt im formalen Sinne in jedem Falle, philosophische Bedeutung im emphatischen Sinne in ihren großen Meisterwerken. Dort ist jeweils eine neue Konzeption der geistigen Welt, bewährt an den neu gesehenen und universal herangezogenen Tatsachen. Dieser philosophische Einschlag ist es, der die auffallende Unstetigkeit in die Entwicklung der Geisteswissenschaften hineinträgt, welche dieselbe verglichen mit der Entwicklung der Naturwissenschaften kennzeichnet. Die letztere verläuft weit stetiger. Ihre Beziehungen zur Philosophiegeschichte sind scheinbar andere. In Wirklichkeit aber besteht der Unterschied der beiden Entwicklungsreihen nur darin, daß die Prinzipien der Naturwissenschaft seit Galilei weit stabiler blieben. Daß dies nur im relativen Sinne gilt, weiß jeder Kenner ihrer Geschichte. Aber das „naturalistische“ Motiv der Naturbeherrschung bleibt grundlegend. Dieser eine Gesichtspunkt hat sie von Sieg zu Sieg geführt. Der Fortschritt der Geisteswissenschaften aber ist, so sehr auch er an Tatsachenforschung gebunden ist, in ganz anderem Maße mit der Entwicklung und dem Gegensatz gerade von „Gesichtspunkten“ verknüpft, deren ständiger Wechsel den weltanschaulichen Ursprung aller Prinzipien sichtbar zu machen geeignet ist. Daß dabei praktisch der Gedanke einmal *in abstracto* konzipiert und dann auf die konkrete Welt angewandt werden kann, dann wieder gerade am Stoff intuitiv erfaßt und durch Reflexion ins Abstrakte erhoben werden kann, gilt es im folgenden besonders im Auge zu behalten.

---

[1]) Vgl. mein demnächst erscheinendes Buch 'Der Geist der historischen Schule'. Inzwischen meinen Vortrag 'Das Verstehen in den Geisteswissenschaften' (Mitteilungen des Verbandes der deutschen Hochschulen, V. Jg., Heft 2, Februar 1925, S. 22 ff.).



Die produktive geisteswissenschaftliche Arbeit repräsentiert noch nicht die unterste Stufe unserer Pyramide. Denn unterhalb ihrer liegt noch das geistige Leben selbst. Und auch dieses ist wieder geschichtet in Stufen der schöpferischen Intuition und Tat, der Verfestigung derselben in Institutionen und schließlich von Lebenshaltungen bestimmten Stiles selbst. Und es kann nicht scharf genug betont werden, daß alle diese Stufen produktiv und das heißt weltanschaulich schöpferisch sind. Sokrates hat nicht philosophiert im strengen Sinne. Luther hat keine theoretische Dogmatik im strengen Sinne geschrieben (und hat dennoch unzählige Dogmatiken restlos festgelegt), die bildende Kunst schafft Stile ohne die theoretische Ästhetik, Stile, deren weltanschaulicher Gehalt bis ins kleinste bestimmbar ist[1]). Selbst eine so theorienahe Wissenschaft wie die Jurisprudenz sucht noch, unbeschadet ihrer praktischen Wirksamkeit nach dem bekannten spottenden Worte Kants ihren Grundbegriff. Nicht nur die Staatslehre des Thomas Hobbes, der absolutistische Staat selbst ist naturalistischen Geistes. Gerade die idealistische Philosophie, die ihrerseits nicht nur etwa in den Werken Schillers Geistesgeschichte gemacht hat, und in Humboldts Schulreformen Kulturgeschichte, sondern auch in ihrem Wirken auf die Männer der Reformzeit Weltgeschichte, hat allen Anlaß auf das freudigste anzuerkennen, daß der strenge Gedanke durch Anwendung „Geist“ und „Leben“ werden und damit auch sein kann. Wollte sie die eigentümlichen Existenzweisen des Geistes in Lebensstil, Institution und Intuition leugnen, sie würde sich selbst ihrer Macht über das Leben berauben. Um zu wirken und Wirkung zu haben, muß sie Leben werden. Wo aber geistiges Leben ist, da muß sein gültiger Gehalt ebenso von ihm abhebbar und im Wege der Reflexion zum System zu erheben sein, wie umgekehrt zweifellos die aller Wirklichkeitsbande ledige sittliche Wahrheit wieder zur Norm für das Leben werden kann.

Damit aber fällt ein neues Licht auf die oben analysierten Prinzipienfragen. Erst jetzt, wo wir die produktive geisteswissenschaftliche Arbeit in Beziehung zu dem produktiven geistigen Schaffen selbst bringen, wird die eigentümliche Mittel- und Mittlerstellung der Geisteswissenschaften nach der theoretischen wie nach

---

[1]) Wie mir Nohls 'Weltanschauungen der Malerei' (Jena 1908) unwiderleglich gezeigt zu haben scheinen.



der praktischen Seite hin ganz erkennbar. Mitten zwischen theoretischer Reflexion und produktivem Schaffen empfangen sie Impulse von beiden Seiten und geben sie nach beiden Seiten weiter. Was heißt schließlich: Prinzipien der geistigen Welt? Es sind zugleich Prinzipien des geistigen Lebens und haben als solche notwendig praktisch-normative Bezüge. Sind Strukturfragen auf dem Gebiet der Dichtung, der Kunst, des Staates je etwas wahrhaft Endgültiges? Geht der oben analysierte Methodenstreit der Kunsthistorie wirklich nur um die „akademische" Frage: worin das wahre Wesen der Kunst „bestehe"? Ist „Gestalt" bei Gundolf ein reiner Strukturbegriff? Gingen die prinzipiellen Gegensätze der Religionswissenschaft um das „Wesen" der Religion, um etwas in ewigen Gesetzen starr Gründendes? In welchen Gegensätzen gründet letztlich ein Methodenstreit, wie der zwischen Kulturgeschichte und politischer Geschichte? Derselbe ging zunächst gewiß nicht um die triviale Tatsache, daß Eberhard Gothein sich mehr für die kulturelle, Dietrich Schäfer mehr für die politische Seite des geschichtlichen Geschehens subjektiv interessierte. Nein, der Streit ging darum, welche Seite des geschichtlichen Lebens dieses Interesses in vorwiegendem Maße wert sei als die wesentlichere Seite desselben. Damit scheint die Antwort noch immer dem Gebiet der Tatsachen entnehmbar zu sein. Es würde sich somit um den Nachweis eines mehr oder weniger starken kausalen Einflusses staatlicher Ereignisse auf das geschichtliche Gesamtgeschehen handeln. Aber es bleibt die Frage: weshalb sich Gegner in solch einem Streit fast nie überzeugen. Dieses gegenseitige Sich-nicht-überzeugen-können namhafter Gegner, bei dessen Bewertung im Sinne der selbstverständlichen Bedeutung des Tatsächlichen zu beachten ist, daß die Meinung von Dilettanten gar nicht interessiert, ist fast stets ein Symptom für die Mitwirkung eines Apriori. Die Nähe des Lebens aber raubt hier auf politischem Gebiet diesem Apriori seine reintheoretische Bedeutung, sie wird recht eigentlich praktisch. Theoretisch dreht sich der Streit um ein Prinzipielles, nämlich darum, welche Seite des geschichtlichen Lebens dessen eigentlichen Kern bilde, die wahrhaft wesentliche sei. In diesem Punkte aber differieren keineswegs nur theoretische Richtungen, sondern recht eigentlich Parteien. Der Kulturliberalismus eines letzten Vertreters der Goethezeit stritt mit einem Repräsentanten des Bismarckschen Zeitalters. Die Streitenden differierten in Lebens- und Staatsidealen.

Und nicht anders liegen die Verhältnisse auf den anderen Kulturgebieten. „Gehalt oder Form“ sind die Schlagworte nicht nur zweier Kunsttheorien sondern zweier Kunstideale. Letzlich aber — und das ist das Entscheidende — kämpfen diesen Rangstreit die produktiven Künstler unter sich aus.

„Dogma oder Erlebnis“ kennzeichnen nicht nur zwei Religionswissenschaftliche, sondern zwei große religiöse Richtungen.

Die Philosophie ist damit nicht grundsätzlich entrechtet. Aber sie wird mit einer Verantwortung für das produktive Leben belastet, welche ihre Vertreter, die z. T. noch im 18. Jahrhundert zu leben scheinen, nicht schwer genug nehmen können. Wie wenn ihr Anspruch dem produktiven Leben Prinzipien vorzuschreiben — unproduktiv bleibt? Die Praxis dagegen ist nicht minder mit der höchsten weltanschaulichen Verantwortung belastet und sie sucht derselben auch faktisch in Reflexionen zu genügen, in deren vorderster Reihe die — methodologischen stehen. Die Berührung mit dem Handeln ist aber aus diesen methodologischen Standpunkten je so wenig heraus zu lösen wie das Moment der Reflexion. Und jetzt erst wird die Leidenschaft der geisteswissenschaftlichen Methodengegensätze voll verständlich. Denn es sind Lebenskämpfe, die sich in den Prinzipiengegensätzen wiederspiegeln. Und damit erst ist ein letztes Verständnis des Wesens der Methodologien gewonnen. Im Kerne ist an der in ihnen jeweils sich vollziehenden neuen Synthesis stets der Wille beteiligt. Willensrichtungen, Wertungen, Forderungen, Postulate der produktiven Kunst, der produktiven Politik, der produktiven Wirtschaft, der lebendigen Religion und Weltanschauung sind es, die sich in vielfacher Verkleidung hinter scheinbar rein theoretischen und „akademischen“ Erörterungen von Problemen des Individualismus, des Lebens, des Gehaltes und der Form, der Spontaneität und der Passivität des Lebens, des Primats der Ideale oder des Übergewichts der Massen und der „unteren Seelenkräfte“ verbergen. Inwiefern dieser praktische Einschlag gerade an dem fundamentalen weltanschaulichen Gegensatz des Idealismus und Naturalismus exemplarisch beteiligt ist, soll in einer weiteren Untersuchung gezeigt werden. Hier sollte zu allererst der Blick auf den Anteil der Philosophie und hinter dieser der Praxis an der gesamten geisteswissenschaftlichen Begriffsbildung gelenkt werden. Wer ihn einmal bemerkt hat wird ihn nirgends mehr ganz verkennen.

Hölderlin als Verfasser des „Ältesten Systemprogramms des deutschen Idealismus“.

Von Wilhelm Böhm (Berlin).

I.

Vorbemerkung.

Seit 1913 besitzt die Preußische Staatsbibliothek ein Hegelmanuskript, das im Katalog als 'Abhandlung über Ethik' bezeichnet ist. Es ist ein doppelseitig beschriebenes Folioblatt. Es ist von Franz Rosenzweig bearbeitet und herausgegeben; die 1914 abgeschlossene Arbeit erschien Heidelberg 1917 unter der Bezeichnung 'Das älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus'[1]). Auf Grund der zuverlässigen Anhaltspunkte, die sich aus der Beobachtung einzelner Buchstabenwandlungen in den Schriftzügen Hegels ergeben, wie sie von Nohl bei der Herausgabe von Hegels Jugendschriften zuerst festgelegt worden sind, datiert Rosenzweig das Blatt so, daß es frühestens nach dem 29. April 1796 entstanden ist, spätestens jedoch vor der Niederschrift des Hegelschen Gedichtes 'Eleusis'. —

Rosenzweig hält, gleich den früheren Hegelbiographen, den Zusatz zur Überschrift 'Eleusis', 'An Hölderlin, August 1796' für zuverlässig, auch nachdem er die erst kürzlich in Tübingen gefundene Handschrift eingesehen hat. Seine Annahme bleibt jedoch nachzuprüfen, denn Hegel pflegte, wo er seinen Manuskripten Daten zufügte, den genauen Tag anzugeben. Sodann aber kann das Gedicht erst im Hinblick auf Hölderlins Brief vom 24. Oktober 1796 an ihn geschrieben sein, in dem Hölderlin den von Hegel nicht beantworteten Antrag einer Hofmeisterstelle in Frankfurt vom Anfang des Sommers wiederholt. Denn die nicht datierte Antwort Hegels nimmt das Angebot jetzt bedingungslos an. Es

---

[1]) Das älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus. Ein handschriftlicher Fund mitgeteilt von Franz Rosenzweig. Sitzungsberichte d. Heidelberger Akademie der Wissenschaften. Stiftung Heinrich Lanz. Philosophisch-historische Klasse. Jahrgang 1917. 5. Abh. Heidelberg 1917 (Winter).

ist ein sogenannter „ostensibler Brief", den Hölderlin dem neuen Patron hat zeigen sollen. Nur am Schluß steht die persönliche Wendung: „Wieviel Anteil an meiner geschwinden Entschließung die Sehnsucht nach Dir habe, wie mir das Bild unseres Wiedersehens, der frohen Zukunft, mit Dir zu sein, diese Zwischenzeit vor Augen schweben wird — davon nichts". Was Hegel hier in der Form der Präteritio andeutet, malt er in 'Eleusis' aus:

Dein Bild, Geliebter, tritt vor mich,
Und der entfloh'nen Tage Lust; doch bald weicht sie
Des Wiedersehens süßern Hoffnungen —
Schon malt sich mir der langersehnten, feurigen
Umarmung Szene; dann der Fragen, des geheimern,
Des wechselseitigen Ausspähens Szene,
Was hier an Haltung, Ausdruck, Sinnesart am Freund
Sich seit der Zeit geändert, — der Gewißheit Wonne,
Des alten Bundes Treue, fester, reifer noch zu finden,
Des Bundes, den kein Eid besiegelte,
Der freien Wahrheit nur zu leben,
Frieden mit der Satzung,
Die Meinung und Empfindung regelt, nie nie einzugehen [1]).

Für den vorliegenden Zweck handelt es sich jedoch nicht um die Notwendigkeit der genauen Datierung von 'Eleusis'. —

Indem ich Rosenzweigs Datierung des Schriftstücks übernehme, schließe ich mich auch bedingungslos seinem Urteil an, daß der Inhalt, den der mit dem Werden des deutschen Idealismus vertraute Leser „nicht ohne Erregung" wird lesen können, in seiner systematischen Vielseitigkeit mit der Geisteshaltung des damaligen, in theologisch-historischen Problemen vergrübelten, noch stark unter dem Rationalismus der Kantischen Schrift von der 'Religion innerhalb der Grenzen der bloßen Vernunft' stehenden Jünglings nicht vereinbar ist, und es bleibt das dauernde Verdienst des Herausgebers, daß er aus dieser Erkenntnis heraus den psychologischen Charakter der Niederschrift geprüft hat und zu dem Ergebnis gekommen ist, daß es sich hier nicht um eine Ausarbeitung, auch nicht um eine Reinschrift, sondern um eine Abschrift handelt, mit den Verschreibungen, die aus der Ungeduld des der Schnelligkeit seiner Feder vorauslesenden Schreibers entspringen. — Es ergab sich die Frage, wem die Vorlage dieses Textes zuzuschreiben wäre. Rosenzweig weist diesen Text, mit verführerischer Kombinations-

[1]) Nach dem Neudruck der Hs. der Tübinger Universitätsbibliothek in 'Hölderlins Studienjahre' von Walter Betzendörfer. Heilbronn 1922.

gabe, aber innerhalb zu enger Grenzen, Schelling zu. Zweck der vorliegenden Betrachtung ist es, in Hölderlin den Verfasser nachzuweisen. —

Rosenzweig blieb übrigens nicht verborgen, daß der Inhalt dieses Textes auch das Ideal des Dritten des „Tübinger Kreises“, Hölderlins, gewesen ist. Er erkennt die Beziehungen der Schlußseiten des Ostern 1797 erschienenen Hyperionbandes zu dem vorliegenden Texte an. Aber befangen in seiner These und gestützt auf Zinkernagels ältere Forschungen über Schellings Einfluß auf den 'Hyperion'[1]), glaubt er auch hier, Schellingschen Einfluß auf Hölderlin bestätigen zu können.

Einen Schritt weiter geht Ernst Cassirer in seinem Aufsatz über Hölderlin[2]). Aber er erklärt, daß Hölderlin, „so ernsthaft er sein Leben lang mit philosophischen Problemen gerungen hat, niemals ein systematischer Denker gewesen“ sei. Indem er von den flüchtigen Begegnungen Schellings mit Hölderlin Ende 1795 in Schwaben ausgeht, findet er, daß in dem Hegelschen Text Gedanken Hölderlins enthalten wären; aber Schelling bei seiner großen Kunst, Begriffe und Programme zu formulieren, habe erst „dem, was damals als Forderung in Hölderlins Geiste bereit lag, zuerst die bewußte systematische Formulierung gegeben. Was bei diesem eine Notwendigkeit seiner künstlerischen Natur war, das verwandelt er in eine programmatische Notwendigkeit ... Er lieh seiner unbestimmten Sehnsucht den Begriff und das Wort ...“ Hier spricht eine uns von Goethe her anerzogene Auffassung mit, als ob der anschauliche Dichter nicht gleichzeitig auch systematischer Denker sein könnte.

Eine von mir vorbereitete Biographie Hölderlins verfolgt die Entwicklungsgeschichte Hölderlins problemgeschichtlich als die eines streng systematisch denkenden Dichters. Wenn ich jetzt den Systemplan des Hegelmanuskripts in die Gedankengänge Hölderlins einzulagern versuche, so wird es sich bei diesen Darlegungen nur um Ausschnitte aus dem bei der Beobachtung des ganzen Lebenszusammenhanges sich herandrängenden Material handeln können.

---

[1]) Die Entwicklungsgeschichte von Hölderlins 'Hyperion'. Straßburg, Trübner 1907.

[2]) Hölderlin und der deutsche Idealismus. Logos 1918/19. Wiederabgedruckt in 'Idee und Gestalt'. Berlin 1921. Hier S. 128 ff.

II.

Hölderlin als systematischer Denker bis zu seiner Stellungnahme zu Fichte.

Wennschon er dem Freunde Hegel das ἓν καὶ πᾶν ins Stammbuch schreibt, so kann Hölderlins Weltanschauung doch nicht kurzweg als Pantheismus abgetan werden. Kants Allgegenwart erheischte gebieterisch erkenntnistheoretische Stellungnahme. Und nun entwickelt sich im Stift, am sichtbarsten bei Hölderlin, — weniger ausgeprägt bei Schelling, der Fichtes Moralismus anheimfallen sollte, am gebundensten bei Hegel, der noch ganz in den Bann von Kants transzendentaler Religionsschrift geraten sollte, — eine deutlich antikantische Weltanschauung. Der christliche und philosophische Begriff der Liebe schien durch Kants moralischen Rigorismus getötet, und gegen die Einseitigkeiten in Kants Entdeckungen der Spontaneität des Subjekts schützt insbesondere Hölderlin der kosmische Objektivismus, der die Theologen dauernd dem Johannesevangelium verpflichtet bleiben läßt, und das nun auch einmal bei Hölderlin nicht von der Sinnenwelt ablösbare dichterische Lebensgefühl. Dieser objektive Idealismus vertieft sich philosophisch weiter in dem Schönheitstraum des Leibnizischen Harmoniesystems, das durch Schillers 'Theosophie des Julius' und die tiefsinnige Leidensbewertung des Hemsterhuisschen 'Aristäus', sowie durch dessen Brief 'Über das Verlangen', Herders Ergänzung dazu 'Über Liebe und Selbstheit', 'Über Titon und Aurora', und die übrigen wichtigen Herderschriften, vor allem aber durch die unmittelbare Lektüre Platos in ihm zu lebendiger Anschauung gekommen ist.

Der sich hier ausbildende Standpunkt ist dem der Jacobischen Glaubensphilosophie, die auf Leibniz fußt, und der auch Hemsterhuis nahesteht, verwandt. Hölderlin hat vielleicht weniger selbständige Arbeiten Jacobis gelesen, als seinen Geist durch seine 'Briefe über die Lehre Spinozas' empfunden, die er gemeinschaftlich mit den Universitätsfreunden las, und deren Anfang er nochmals, wahrscheinlich im Waltershausener Sommer, exzerpierte. Hier gilt es sich klarzumachen, daß Jacobi, um seine eigene lebenswarme und der Mystik nahe Weltanschauung zu vertreten, Spinoza zu einem kalten Gottesleugner rein rationalistischer Art machte, und daß ihn Kant, Fichte und Schelling (in seinen Anfängen) so zum Dogmatiker äußerster Folgerichtigkeit machen konnten. Auf der anderen Seite legte das Leibnizische Lebensgefühl, das Jacobi

aus Selbsterhaltung dem Spinoza abstritt, gerade Lessing dem Spinoza unter, und die Lessingsche Auffassung führte dann Herder in seinen Gesprächen über ‘Gott’ eindringlichst durch. Zweifellos hat Hölderlin die 1789 erschienene Schrift in dem herderfreundlichen und angeregten Hause der Frau von Kalb auch noch studiert, obwohl er im Januar 1795 in einem Brief an Hegel Spinoza, in einem Atem mit Fichte, als Dogmatiker bezeichnet. —

Mit der Vertiefung der theoretischen Weltbetrachtung verbindet sich ein neues Lebensgefühl, das seit dem Ende der Universitätszeit sich richtunggebend zwischen die extremen Neigungen seines Temperamentes, zwischen Überschwang und Gedrücktheit, schiebt und ihm eine ideale Gehaltenheit verleiht. Entsprechen der Gedrücktheit die hemmungslosen Sehnsuchtslaute der Elegie ‘Griechenland’ und dem Überschwang der nicht minder hemmungslose Entrückungstaumel der großen Hymnen ‘An die Ideale der Menschheit’, so sucht das neue Lebensgefühl sich eine neue dichterische Ausdrucksform in dem beabsichtigten Prosaroman ‘Hyperion’. Erst nach den ersten tastenden Versuchen hierin gestalten sich noch einmal zwei Hymnen, aus denen der neue Geist spricht, wennschon der Schwung des altgewohnten Rhythmus die neuen Probleme beeinflußt, die Hymne ‘An das Schicksal’ und ‘An den Genius der Kühnheit’; dann füllen die Bemühungen um den Roman größere Kreise aus. — ‘Hyperion’ ist in erster Linie Weltanschauungsroman und in zweiter Linie Versuch zu sinnlicher Ausgestaltung der Idee. Hölderlins Formgebung ist seinem philosophischen Bedürfnis untergeordnet, im Gegensatz zu der Formgebung, die sich über dem Einzelerlebnis des impressionistischen Dichters entwickelt. So ist die kurze philosophische Vorrede zum Thaliafragment des ‘Hyperion’ ein für Hölderlin Bleibendes, während die innere Form der Ausführung trotz der berückenden Sprache im Argen liegt.

Man kann diese kurze Vorrede als ersten begrifflichen Niederschlag seiner Weltanschauung nicht hoch genug anschlagen. Wenn er an den Gegensatz von „bloßer Organisation durch die Natur“ und „Organisation, die wir uns selbst zu geben imstande sind“, anknüpft, so holt er sich seine Terminologie aus dem § 64 der Kritik der ‘teleologischen Urteilskraft’. Aber unbekümmert um Kants erkenntnistheoretische Scheidungen umspannt er die Möglichkeiten menschlichen Verhaltens als allgemeingültig.

„Organisation, die wir uns selbst zu geben imstande sind“, — mit diesen Worten erfaßt der junge Dichter die große Losung seiner Zeit, die auf Selbstbesinnung und Selbstbestimmung lautet. Es ist im Grunde gleich, ob Rousseau sie in einer Rückkehr zur Natur sieht oder Lessing so die ganze Ewigkeit zu seinem Eigentum erklären darf. Kants Kritizismus hat diesem Streben der Zeit begrifflichen Ausdruck gegeben, und die analytische Kur der Geister war so gründlich, daß sofort nach Erscheinen der ‘Kritiken’ wieder der Ruf nach Synthese erscholl. Freilich sollte die Synthese nicht sobald auf der Grundlage zustande kommen, von der die Analyse ausgegangen war, denn Kants Lehrstück vom Primat der praktischen Vernunft über die theoretische wurde zum Zankapfel, und die Ansätze der „Skeptiker“, die theoretische und die praktische Vernunft auszugleichen, wurden von Fichtes bäurischer Urkraft erdrückt. — Der Weg von der Organisation, die uns die Natur gibt, bis zu der, die wir uns selbst zu geben imstande sind, ist nicht immer wie bei Fichte Titanengang. Er kann auch ein Weg des Leidens sein. Lessing gestaltet dies, wenn Rechas kindlicher Wunderglaube vor Nathans höherer Auffassung des Wunders verfließt und Nathan sie tröstet: „Es ist Arznei, nicht Gift, das ich dir reiche.“ Goethe gestaltet dies im Tasso: Antonio nimmt „nicht ohne Rührung“ wahr, daß Tasso im schmerzlichen Wiederholen des Schönen, das er sich selbst verscherzte, sich wiederfindet. Und Körner-Raffael spricht im letzten Briefe an Schiller-Julius ihm männlich zu bei der Trauer, daß sein theosophischer Schönheitstraum nun nicht mehr gültig sein soll: „... Zürne immer mit mir, nur verzweifle nicht an Dir selbst.“ Das Erlebnis dieses Verhältnisses zwischen Raffael und Julius ist die Voraussetzung für Schillers spätere Unterscheidung von Naiv und Sentimental. — Hölderlin war die Notwendigkeit, sich selbst eine Organisation zu geben, das Erlebnis seiner letzten Universitätszeit. Er findet sich mit diesem Erlebnis nicht als Titane, aber auch keineswegs nur leidend, sondern als Erotiker im Sinne Platos und Hemsterhuis schmerzlichfreudig ab. — So steht er in der Idee mit diesem kurzen Hinweis seiner Vorrede bereits über dem Romanhelden. Weiterhin stellt er in der sogenannten Grabschrift des Loyola „non coerceri maximo, contineri tamen a minimo“ ein Paradoxon auf, ein Relativierungsprinzip, das geeignet ist zur Überbrückung der Extreme, nämlich des „In allem Seins“, der „Alles begehrenden, alles unterjochenden, gefährlichen Seite des Menschen“, also des bloß praktischen Ver-

haltens, und des „Über allem Seins“, „des höchsten und schönsten ihm erreichbaren Zustandes“, also des bloß theoretischen Verhaltens in der intellektuellen Anschauung. — Diese metaphysische Urkunde entstand vor Schillers Schrift ‘Über Anmut und Würde’ und vor jeglicher Bekanntschaft mit Fichte. Deshalb ist es ungerechtfertigt, von Schiller und Fichte her Einflüsse von maßgebender Bedeutung für Hölderlin festlegen zu wollen. Auch Cassirer, der Zinkernagels Verfahren, Hölderlins Entwicklungsgang nach den von außen herkommenden Einflüssen darzustellen, bekämpft, leitet die Selbständigkeit der Hölderlinschen Anschauungen noch zu sehr aus dessen bloßem Fühlen ab; demgegenüber ist zu betonen, daß Hölderlin den philosophischen Neuerscheinungen mit bewußter Kritik gegenübertrat und aus ihnen sich angliederte, was ihm gemäß war und seine Einsichten vertiefen konnte. —

Am 10. Oktober 1794, also geraume Zeit vor seinem Eintritt in Jena, schreibt Hölderlin aus Waltershausen an Neuffer, daß er ihm einen Aufsatz über die ästhetischen Ideen schicken wolle, der als ein Kommentar zu dem ‘Phädrus’ des Plato gelten könne, aus dem er eine „Stelle“ als „seinen ausdrücklichen Text“ bezeichnet. „Im Grunde soll er eine Analyse des Schönen und Erhabnen enthalten, nach welcher die Kantische vereinfacht, und von der andern Seite vielseitiger wird, wie es schon Schiller zum Teil in seiner Schrift über Anmut und Würde getan hat, der aber doch auch einen Schritt weniger über die Kantische Grenzlinie gewagt hat, als er nach meiner Meinung hätte wagen sollen.“ Dieser Aufsatz dürfte nie zur Ausführung gekommen sein. Das schließt aber nicht aus, daß sein Inhalt zu Ende gedacht worden ist. Haym hatte bereits große Ausblicke von dieser Stelle genommen und Zinkernagel hat sie nach seiner Methode eingehend analysiert. Ich versuche, meinerseits den Inhalt dieses Planes zu rekonstruieren.

Der Paragraph 49 der ‘Kritik der Urteilskraft’ versteht unter einer „ästhetischen Idee“ „diejenige Vorstellung der Einbildungskraft, die viel zu denken veranlaßt, ohne daß ihr doch irgend ein bestimmter Gedanke, d. i. Begriff adäquat sein kann, die folglich keine Sprache völlig erreicht und verständlich machen kann.“ Aber wenn Kant solche Ideen verdeutlicht, so strandet er an den empirischen Beispielen der Allegorie oder des mythologischen „Attributes“. Von diesen allenfalls sprachphilosophisch zu ver-

wertenden Einzelheiten schweift der Blick zu dem Zentrum der Kantischen Ideenlehre in der Kritik der reinen Vernunft, um zu finden, daß Hölderlin, wenn er von ästhetischen Ideen spricht, das Beiwort „ästhetisch“ nicht Kantisch faßt, sondern aus Eigenem hinzutut. Die 'Kritik der reinen Vernunft' macht es sich ja zur höchsten Aufgabe, die Idee ebenso vor Mißbrauch zu retten, wie ihre Unentbehrlichkeit für eine Weltanschauung schlechthin eindringlich zu machen. Wenn sodann Kant die Idee von der theoretischen Seite ebenso wie von der praktischen betrachtet, so ist damit für uns Heutige eigentlich schon der ästhetische Charakter der Idee gegeben. Nicht allerdings für Kant selbst, der das Bedürfnis der Vernunft nach der Idee nur praktisch erweislich gelten läßt, aber für dieses theoretisch kein Kriterium hat. Kant vermag hier nicht über die Grenzen seiner Zeit zu dringen, die geistige Spontaneität schlechthin als Gattung noch nicht von der sittlichen Spontaneität als Art zu unterscheiden vermochte. Daß die Spontaneität des Verstandes, die Kant erkenntnistheoretisch so virtuos behandelt, nicht ohne ein Analogon im Sachtheoretischen der Vernunft sein kann, bleibt Kant verborgen, und die Notwendigkeit eines kategorischen Imperativs des Seins geht bei Kant wieder unter, da er die tiefsinnige Erkenntnis eines „Solls“, das auch im „Denken des Infiniten“ steckt, nicht selbständig verwertet, sondern im „Sollen“ der Sittlichkeit aufgehen läßt. Um der „Einheit“ willen verkündet Kant den Primat der praktischen Vernunft über die theoretische, während die Fassung, die Kant der Idee gegeben hatte, schon eine Einheit hätte bedeuten können, die den Teilen des Systemes Symmetrie und Gleichberechtigung gewährte. — Wenn Plato im 'Staat' die Ursache aller Wahrheit und Schönheit in dem obersten Noumenon, der Idee der Guten, sieht, und Güte der Grund der Existenz und Erkennbarkeit ist, so schließt diese abstufende Wertung im System nicht aus, daß die Idee des „Seins“ auch an sich darstellbar ist, so daß also auch das platonische Gute nicht mit der Sittlichkeit letzten Endes identisch ist. — Kant aber, im Kapitel 'Von den Ideen überhaupt', hebt an Plato gerade den Primat des Praktischen hervor „als ein ganz eigentümliches Verdienst, welches man nur darum nicht erkennt, weil man es durch eben die empirischen Regeln beurteilt, deren Gültigkeit als Prinzipien eben durch sie hat aufgehoben werden sollen“.

Diese Stelle nun hat offenbar Hölderlin im Auge, wenn er im Hinblick auf Plato von einer von Kant gezogenen Grenzlinie

spricht. Denn Kant begrenzt als Platos eigentümliches Verdienst das, „was die Prinzipien der Sittlichkeit, der Gesetzgebung und der Religion betrifft, wo die Ideen die Erfahrung (selbst des Guten) allererst möglich machen ...“ Demgegenüber spricht er von Platos „Geistesschwung“, „von der copeilichen Betrachtung des Physischen der Weltordnung zu der architektonischen Verknüpfung derselben nach Zwecken, d. i. nach Ideen, hinaufzusteigen“, nur als von einer „Bemühung, die Achtung und Nachfolge verdient“. — Darüber hinaus scheidet er im Kapitel vom 'Ideal der Vernunft' sein Ideal, das als regulatives Prinzip praktische Kraft hat, von den Ideen Platos, deren schöpferische Kraft er nicht anerkennt.

Hier nun mußte Hölderlin als Schüler Platos zur Verteidigung der schöpferischen Idee, wie sie als Schönheit etwa das 'Gastmahl' verherrlicht, in die Schranken treten, und Schillers 'Anmut und Würde' ihm ein freilich nur teilweise willkommener Bundesgenosse sein. Kant erklärte das Ästhetische, (das Schöne und Erhabene), kurz gesagt, als Wirkung empirischer Objekte auf den Genießenden, und suchte nach universell brauchbaren Normen für den Geschmack. Die Rezeptivität des Genießenden wird durch das Objekt bestimmt, und die daher notwendig verschiedenen Maßstäbe für das Schöne und Erhabene nimmt Kant im einen Falle aus dem Empirischen, im anderen aus dem Transzendentalen. Fand er für die Beschreibung des Schönen adäquate Formeln, die er nur von weitem, figürlich, an die praktische Vernunft anlehnte, so bedurfte er für die Deutung des Erhabenen der praktischen Vernunft als einzigen Vokabulars.

Schillers dramatischer Schaffensdrang wird sich selbst zum Problem; sein Ästhetisches, in seinen beiden Polen von Anmut und Würde, hat nichts mit Genuß zu tun, sondern ist Analyse des schöpferischen Künstlertums. Diese Spontaneität mußte der der Sittlichkeit noch verwandter sein und das Prinzip „Freiheit in der Erscheinung“ paßte nun ebensogut auf das Schöne wie auf das Erhabene. In der Tat ist ja die Spontaneität des Schaffenden unabhängig vom Stoffe. — Wenn Schiller aber Kant fortzubilden glaubte, so gab er zunächst Kants Einsichten über das Naturschöne preis. Er schiebt dieses große Gebiet auf das tote Gleis des architektonisch vollkommenen Vortrags der Zwecke. Indem er sich dann so allein das Menschlichschöne für seine Analyse vorbehält, verhüllt er die begriffliche Abwanderung ins Moralische dadurch, daß er dessen Wesen an der menschlichen Bewegung studiert, wo denn in der Tat das naturhaft Bestimmte und das

künstlich Bestimmende unmerklich ineinander übergehn. So vermag er, immer in kühner Analogie zur Kritik der reinen Vernunft, davon zu sprechen, daß man Ideen nicht nur aus den Erscheinungen herausziehen, sondern auch in sie hineintragen kann, daß die Schönheit Bürgerin zweier Welten ist, daß der Geschmack dem Materiellen die Achtung der Vernunft und dem Rationalen die Zuneigung der Sinne erwirbt. Aber sein Schönheitsbegriff fällt auseinander, sobald er die architektonische Schönheit und die eigentliche „Freiheit in der Erscheinung" gesondert betrachtet. Da wird denn das Genie mit der verächtlichen Bezeichnung als bloße Natur abgetan und die schöne Seele so transzendental-moralisierend erklärt, daß Schillers Ableitung dieses Begriffs in starkem Gegensatz zu dem dichterischen Lebensgefühl der naiven Schönen Seelen seiner Dramen steht, insbesondere der Elisabeth im Don Carlos, deren Größe angeborenes Gut und „mit des Anstands schulmeisterlicher Berechnung unbekannt" ist. Auch wenn Schiller seine Grazie gegen die Verwechselung mit der Tanzmeistergrazie zu verwahren sucht, so ist es doch eine durchaus moralisch-sentimentalische Definition, daß in der Schönen Seele das sittliche Gefühl sich aller Empfindungen des Menschen „endlich" bis zu dem Grad versichert „hat", daß es dem Affekt die Leitung des Willens ohne Scheu überlassen „darf" ... und daß bei dem „heldenmütigsten Opfer, das sie dem Naturtrieb abgewinnt", es ihr „nicht mehr" einfällt, daß man anders handeln und empfinden könnte. Kant hatte durchaus recht, in dieser habituellen Moralität keinen so großen Gegensatz zu sich zu sehen, wie Schiller als ein Solon bei seinem großen Kampfruf gegen Kants drakonische Moralität dies beabsichtigt hatte. Schillers Definition des „schönen" Handelns ist durchaus eine Analogie zu der Theorie von den „verfestigten" Bewegungen der zur Ruhe gekommenen Grazie im ersten Teil der Abhandlung. Aus seinen Ausführungen leuchtet das stoisch-sentimentale Erlebnis der freien Meisterschaft, ohne Rücksicht auf die Notwendigkeit, daß wer sich ausgeben will, zunächst naiv empfangen muß.

Ob Hölderlin das Mißverhältnis von Absicht und Ausführung in dem Werke des Älteren ergründet hat, steht dahin; jedenfalls konnte ihm nicht verborgen bleiben, daß Schillers 'Idee' nur von den Erscheinungen getragen und mehr ein Ordnungsbegriff, als eine schöpferische Kraft war. Denn wenn er selbst den Gegensatz von organisiert und organisierend frisch zur philosophischen

Charakteristik seiner Romanhandlung wählen konnte, so mußte er doch stutzig werden, wenn Schiller das Schöpferische schließlich nur ins Sittliche verlegte, so daß die Naturschönheit lediglich aus der bestimmenden Kraft des Individuums Existenzberechtigung erhielt, und nicht auch im Genusse schöpferische Kraft liegen sollte. Denn wie hätte der Sentimentale sich einen Naturzustand in der Idee konstruieren können, wenn nicht schon die Natur irgend wie, wo, wann einmal sich naiv in ihm ausgewirkt hätte? Hölderlin war der Traum und der Rausch der Konzeption dauernd zu heilig, als daß er sie nur als Folie einer selbstbewußten Gegenwart, als Schattenbild in seiner Erinnerung hätte dulden mögen, und schon 1792 hatte die 'Hymne an die Schönheit' einen Imperativ der ontologischen Vernunft schlechtweg aufgestellt:

Huldiget! Von diesem Throne
Donnert ewig kein Gericht,
Ihres Reiches süße Pflicht
Kündet sie im Muttertone. —
Hört! Die Götterstimme spricht:

Mahnt im seligen Genieße,
Mahnet nicht, im Innern sie
Nachzubilden, jede süße
Stelle meiner Paradiese,
Jede Weltenharmonie? — — —

Im Anschluß an die Mitteilung des Aufsatzplanes an Neuffer meldet Hölderlin die Umarbeitung des Gedichts 'An den Genius der Jugend', die Schillers Musenalmanach auf 1796, als 'Der Gott der Jugend' brachte. Vier Wochen vor dem Brief an Neuffer war Schillers Rezension der Matthissonschen Gedichte erschienen; und Hölderlins Gedicht klingt nicht nur rhythmisch an das dort angeführte 'Mondscheingemälde' an, sondern ist nichts geringeres als ein Protest gegen diese Schrift Schillers[1]), wennschon dieser Protest in der an Schiller gesandten Reinschrift gemildert ist. So heißt es in einer ursprünglich zweiten Strophe:

[1]) Hier wird auch Matthissons Gedicht 'Das Feenland' genannt. Ein Stammbuchblatt von Hölderlin 'Das Feenland' ist durch Gustav Schlesier überliefert, vgl. meine Veröffentlichung: 'Hölderlin. Aus dem Nachlaß Gustav Schlesiers.' Deutsche Rundschau 1923. 49. Jg. 10. 11. Ich habe es irrtümlich unter Hölderlins Gedichte in die 4. Auflage meiner Ausgabe aufgenommen, nachdem ich in dem genannten Aufsatz meine Bedenken geäußert habe. Es ist eine geistreiche Kürzung des M.'schen Gedichts, und behält seinen Wert im Hinblick auf die Kürzungen und Erweiterungen, die H. mit eigenen Gedichten unternahm.

Fühlst Du mit trunknem Ahnen
Der Schönheit tiefsten Sinn,
Das Lächeln und das Mahnen
Der hohen Zauberin ...

Hier wird der Imperativ der Schönheit aus der älteren Hymne wieder aufgenommen. — Schiller schreibt: „Eben darin liegt das Anziehende solcher ästhetischen Ideen, daß wir in den Inhalt derselben, wie in eine grundlose Tiefe blicken. Der wirkliche und ausdrückliche Gehalt, den der Dichter hineinlegt, bleibt stets eine endliche, der mögliche Gehalt, den er uns hineinzulegen überläßt, ist eine unendliche Größe“. Auch Schiller gebraucht den Begriff der ästhetischen Idee in dem engeren Sinne Kants. — Hölderlin, ontologischer als Schiller, arbeitet ursprünglich einen Gegensatz zu ihm heraus:

Wird da, wo sich im Schönen
Das Göttliche verhüllt,
Noch oft das tiefe Sehnen
Der Endlichkeit gestillt ...

„Endlichkeit“ wird dann in „Liebe“ verbessert. — Nach Schiller erfüllt der Dichter die ästhetische Idee mit wirklichem und endlichem Gehalt, der Genießende mit Möglichkeit und Unendlichkeit. Für Hölderlin ist die dichterische Schönheit die Stillung des Sehnens der Endlichkeit und, als Genuß, die Ruhe in der unendlichen Mühsal des Herzens. Platos Eros und Anamnesis hier hineinbezogen, wäre der Genießende nach Schiller Erotiker, nach Hölderlin Anamnestiker, — der Dichter nach Schiller Anamnestiker, nach Hölderlin Erotiker. „Naiv“ und „sentimental“ hierauf angewendet, verhielte sich nach Schiller der Genießende naiv, nach Hölderlin sentimental, — der Dichter nach Schiller sentimental, nach Hölderlin naiv. Schillers Thesen sind apodiktisch, die Stimmung in Hölderlins ‘Gott der Jugend’ ist relativ: möglich oder nicht, daß er auch einmal Schillers Standpunkt anerkennen muß, noch waltet der Gott der Jugend über ihm, noch sieht er in der Natur nicht diejenige, „mit der der moralische Mensch endigt“, sondern die, „mit der der physische beginnt“. Noch läßt er in Dichtung und Natur des Herzens Mühe von der Ruhe Vorgefühl belohnt werden, anstatt daß nach Schillers Vorschrift Einsamkeit nicht Bedürfnis der Abspannung, sondern der Anspannung, nicht Verlangen nach Ruhe, sondern nach Harmonie sein darf. — „Nicht weil die moralische Welt seinem theoretischen, sondern weil sie seinem praktischen (— lies besser „empirischen“, „physischen“ —) Vermögen widerstreitet,

muß er sich nach einem Tibur umsehen und zu der leblosen Schöpfung flüchten,“ — dieser Forderung Schillers steht bei Hölderlin der Genuß der ländlichen Ruhe,

Wie unter Tiburs Bäumen
Wenn da der Dichter saß
Und unter Götterträumen
Der Jahre Flucht vergaß ...

und die intellektuelle Anschauung der Nacht gegenüber. Das anaphorische „Noch“, das das Gedicht durchzieht, ist der Ausdruck der Proteststimmung gegen Schillers stoischen Naturbegriff.

Das Problem der ästhetischen Idee lag also darin, daß sie, in der Mitte zwischen sinnlich und geistig, theoretisch und praktisch gelegen, auf theoretischer Seite ebenso belegbar wurde, wie ihre Belegbarkeit praktisch längst anerkannt war, — und daß wie das Sittliche für die Idee konstitutiv bestimmend war, auch vom Theoretischen aus Ideen nicht nur als regulative Prinzipien bestimmt werden sollten. — —

Und wie aus Platons Hallen
Wenn durch der Haine Grün,
Begrüßt von Nachtigallen
Der Stern der Liebe schien ...

so wird auch für Hölderlins Herausarbeitung einer Philosophie der Naivität Plato zum Führer.

Das Ästhetische als eine absolute Idee ist das Thema des Platonischen ‘Phädrus’ und die Liebe als Organ der Schönheit wird hier unabhängig von der Ideenpyramide Platos, deren Spitze die Idee des Guten ist, behandelt. „Die Schönheit aber war damals glänzend zu schauen, als wir mit einem glücklichen Reigen eine selige Szene und Schaunis sahen, wir mitfolgend mit Zeus ...“

Vier Arten des Enthusiasmus unterscheidet Plato, die ihre Wurzeln alle in Gott haben. Und wenn von der Gottheit die Rede ist, so ist sie nur in der Begeisterung erfaßbar. Der Enthusiasmus als absoluter Erkenntniswert gibt also der ästhetischen Idee die Gleichberechtigung mit der moralischen. „Ein Mensch nämlich muß seine Ansicht nach Maßgabe dessen, was eine Idee heißt, gewinnen, welch letztere aus vielen Sinneswahrnehmungen als ein in der Vernunft zusammengefaßtes Eines hervorgeht; dies aber ist eben die Erinnerung an jenes, was unsere Seele einst gesehen hat, als sie mit einem Gotte umherwandelte und den Blick

hoch über dasjenige erhob, was wir jetzt als Seiendes bezeichnen, und als sie eben in das wahrhaft Seiende emporgetaucht war.“

Dieser Abschnitt, wohl die eigentliche Stelle, die Hölderlin seinem Aufsatz zugrunde legen wollte, handelt von der Rückerinnerung. Wenn also Hölderlin eine Analyse des Schönen und Erhabenen begann, so wollte er von einer Synthese ausgehen, die wie die ewige Schönheit im Absoluten lag und die intellektuelle Anschauung als Anamnesis realisierte.

Ferner bringt der ‘Phädrus’ das Rüstzeug, um die in der Begeisterung erfaßbare Idee nun auch in vernünftiger Form auseinanderzusetzen, nämlich die dialektische Methode, so zwar, daß die Erscheinungswelt des Diesseits dualistisch zerlegt und in den Wechselbeziehungen zwischen Satz und Gegensatz begriffen wird, während die Idee die Einheit verkörpert. ‘Phädrus’ enthält nicht nur den Mythus von der Seele als dem Wagenlenker, der das gutartige und das widerspenstige Pferd zu zügeln hat, sondern er spricht auch von der Wechselbeziehung, in die die Seele verkettet ist, und der Notwendigkeit, zu zeigen, „wodurch sie ihrer Natur nach etwas tue oder leide, und zwar was und durch welches andere Ding“. Dort auch wird zwischen der Natur der Seele und dem Wesen der Rhetorik die Parallele gezogen, daß man, „nachdem man das Wahre eines jeden Einzelnen festgestellt hat, es abermals nach Arten bis zum Nichtmehrteilbaren zu teilen versteht“. Kants Lehrstück, daß die sittlichen Ideen sich nur in einem unendlichen Progreß verwirklichen lassen, findet hier eine Parallele, und zwar so, daß auch im Theoretischen ein unendlicher Progreß möglich ist. —

In demselben Brief an Neuffer, wo Hölderlin seine philosophischen Pläne enthüllt, schreibt er, daß der Anfang seines Romans vom „großen Übergang aus der Jugend in das Wesen des Mannes, vom Affekte zur Vernunft, aus dem Reiche der Phantasie ins Reich der Wahrheit und Freiheit“ langsamer Behandlung wert scheine. Auch hier ist der Gegensatz der natürlichen und der eigenen Organisation aus dem Thaliafragment vorhanden und die Gegenüberstellung von Phantasie einerseits, Wahrheit und Freiheit andrerseits zeigt genau, daß die Beschäftigung mit der platonischen Philosophie und die Entwicklung seiner Dichtung Hand in Hand ging.

Die weiteren Belege finden sich in der Jenaer Vorstufe zum ‘Hyperion’, der sogenannten „ersten Diotimafassung“, deren Anfang uns in drei Versuchen erhalten ist, in denen der Dichter aus der

Prosa in Verse gerät und wieder zur Prosa zurückgreift. Im Anfang gibt ein Weiser einem Jüngling, der in den Jahren der Mündigkeit sich „vom glücklichen Instinkte losgerissen hat“ und rein intellektualistisch „nicht sehr geneigt ist, den Grazien zu opfern“ also einem kantischen „Rigoristen“, gute Lehren, im Sinne der Goetheschen Worte:

Kaum bist du sicher vor dem gröbsten Trug,
Kaum bist du Herr vom ersten Kinderwillen,
So glaubst du dich schon Übermensch genug,
Versäumst die Pflicht des Mannes zu erfüllen!
Wie viel bist du von andern unterschieden?
Erkenne dich, leb' mit der Welt in Frieden!

Diese Mahnungen folgen aus einer ästhetisch-platonischen Weltanschauung, die sich mit Kant auseinandergesetzt hat. Hölderlin wendet Gedankengänge sowohl auf theoretisches wie praktisches Verhalten an, die Kant nur für das praktische Verhalten gelten läßt. Im Kapitel der Kritik der praktischen Vernunft 'Vom Fürwahrhalten aus einem Bedürfnisse der reinen Vernunft' handelt Kant empirischer als in der Kritik der reinen Vernunft vom ideellen Bedürfnis der Seele. Wenn dieses Bedürfnis sich nicht auf eine zufällige Neigung oder Liebhaberei gründet, sondern auf die Verfassung der moralischen Vernunft selbst, so ist es wie diese allgemein und notwendig. Ähnlich heißt es nun im 'Hyperion': „Ich weiß, daß nur das höchste Bedürfnis uns drängt, der Natur eine Verwandtschaft mit dem Unsterblichen in uns zu geben, und in der Materie einen Geist zu glauben, aber ich weiß, daß dieses Bedürfnis uns dazu berechtigt.“ Hier wendet Hölderlin Kants Beweisführung aus dem Gebiete der praktischen Vernunft auf das Gebiet der teleologischen Urteilskraft an. Hyperion fährt fort: „Ich weiß, daß wir da, wo die schönen Formen der Natur uns die gegenwärtige Gottheit verkündigen, wir selbst die Welt mit unserer Seele beseelen.“ Kants Satz aus dem Paragraphen 42 der 'Kritik der ästhetischen Urteilskraft' klingt hier ebenfalls an, den Hölderlin schon als Motto für die Tübinger Hymne 'An die Schönheit' so formuliert hatte: „Die Natur in ihren schönen Formen spricht figürlich zu uns, und die Auslegungsgabe ihrer Chiffernschrift ist uns im moralischen Gefühl verliehen.“ Wer freilich diese Hymne kritisch nachdenkt, wird in dem moralischen Gefühl, das in den Beziehungen zur Schönheit der Natur hier geschildert wird, alles andere als Kants kritischen Moralismus herauslesen müssen, vielmehr einen enthusiastischen Eudämonismus:

Was im eisernen Gebiete
Mühsam das Gesetz erzwingt,
Reift wie Hesperidenblüte
Schnell zu wandelloser Güte,
Wenn mein Strahl ins Innre dringt.
Knechte, vom Gesetz gedungen,
Heischen ihrer Mühe Lohn —
Meiner Gottheit großen Sohn
Lohnt der treuen Huldigungen,
Lohnt der Liebe Wonne schon.

So auch heißt es in der genannten Hyperionstelle, daß wir die schönen Formen der Natur nicht durch unser moralisches Gefühl auslegen, sondern durch unsere Seele überhaupt. Und der Weise schließt mit der Verkündigung einer Glaubensphilosophie: „Aber was ist dann, das nicht durch uns so wäre, wie es ist?“ Oder in späterer Fassung: „Es ist die Schranke der Endlichkeit, worauf der Glaube sich gründet; deswegen ist er allgemein, in allem, was sich endlich fühlt.“

Die Stelle des Kantischen Weltsystems, wo die logische Front des psychologischen Begriffes des Bedürfnisses nicht entraten kann, ist die menschlich ergreifendste, darum aber auch die systematisch anfechtbarste. Kant selbst kann ja auch in seiner teleologischen Urteilskraft durch die Betonung, daß eine solche dem Bedürfnisse erwachsene Betrachtungsweise sich fast wie ein objektives Prinzip ausnehme, nicht umhin, einen Rückzug anzutreten. Immerhin hält er bis zum Schlusse an seiner Scheidung von reflektierender Urteilskraft und reiner Vernunft fest; gibt er zu, daß Gott als Intelligenz zu denken in gewisser Rücksicht unseres Vernunftgebrauchs nicht allein erlaubt, sondern auch unvermeidlich sei, so schränkt er doch wieder ein: „Aber ihm Verstand beizulegen, und ihn dadurch als durch eine Eigenschaft erkennen zu können sich schmeicheln, ist keineswegs erlaubt.“ — Über diese Schranke Kants schreitet Hölderlin auch hier so weg, wie wir dies bereits bei der Rekonstruktion des ästhetischen Aufsatzes annahmen.

Die gleiche Beweisführung enthält der gleichzeitige Jenaer Brief vom 13. April 1795 an seinen Bruder. In Kantischem Sinne anknüpfend daran, daß das Ziel der höchstmöglichen Sittlichkeit in keiner Zeit erreicht werden kann und der unendliche Fortschritt den Glauben an eine Unsterblichkeit notwendig macht, führt er aus, daß diese unendliche Fortdauer nicht denkbar ist „ohne den

Glauben an einen Herrn der Natur, dessen Wille dasselbe will, was das Sittengesetz in uns gebietet, der also unsere unendliche Fortdauer wollen muß, weil er unsern unendlichen Fortschritt im Guten will, und der als der Herr der Natur auch Macht ‚hat wirklich zu machen, was er will“. Hölderlin fügt nun zwar, im Hinblick auf Kants Grenzbestimmung, vorsichtig hinzu: „Natürlich ist dies menschlich von ihm gesprochen, denn der Wille und die Tat des Unendlichen sind Eines. Und so gründet sich auf das heilige Gesetz in uns der vernünftige Glaube an Gott und Unsterblichkeit, auch an die weise Lenkung unserer Schicksale, insofern sie nicht von uns abhängig sind; denn so gewiß der höchste Zweck höchstmögliche Sittlichkeit ist, so notwendig wir diesen Zweck als den höchsten annehmen müssen, so notwendig ist uns der Glaube, daß die Dinge, da wo unseres Willens Macht nicht hinreicht, sie gehen, wie sie wollen, dennoch zu jenem Zweck zusammen, d. h. von einem heiligen weisen Wesen, das die Macht hat, wo die unsrige nicht hinreicht, zu jenem Zwecke eingerichtet seien.“ Aber auch hier sehen wir Hölderlin, so sehr er mit einem Fuße in Kants moralischem Kritizismus zu stehen scheint, mit dem anderen in dem Gebiete ästhetischer Freiheit ruhen. Denn wenn Hölderlin den Zweck der Sittlichkeit nun in Parallele zum Zweck der Vorsehung setzt, so ist der Kantische Primat der praktischen Vernunft zu Gunsten eines Kondominates von Sittlichkeit und Wahrheit durchbrochen, und der darüber aufsteigende Begriff von Glaube an Heiligkeit und Weisheit führt in den Enthusiasmus des Erkennens.

Es liegt auf der Hand, daß sowohl die Stelle aus dem ‘Hyperion’ als auch die Ausführungen an den Bruder in dem Boden wurzeln, aus dem der Neuffer angekündigte Aufsatz über die ästhetischen Ideen erwachsen sollte. Noch eine kleine psychologische Bestätigung dazu. Zu dem Bericht an Neuffer setzt Hölderlin hinzu: „Lächle nicht! Ich kann irren; aber ich habe geprüft, und lange und mit Anstrengung geprüft.“ — Im Hyperion umrahmt Hölderlin das philosophische Kernstück im Anfang mit den Worten des Weisen: „Du denkst wohl, ich spreche jugendlich . . .“ und nachher beginnt der junge kantische Rigorist: „Ich sagt ihm [dem Weisen], daß es mir sonderbar ginge mit dem, was er gesagt; es sei so fremdartig mit meiner bisherigen Denkart, und doch scheine es mir so natürlich, als wär’ es bis jetzt mein einziger Gedanke gewesen.“ Hölderlin läßt darauf den Weisen „lächelnd“ weiterlehren. In beiden

Fällen kommt Hölderlins Gefühl, etwas Eigenes verantworten zu sollen, zum Ausdruck.

Wenn nun der Weise, außer dem Lehrstück von der Begründung der ästhetischen Idee durch das Bedürfnis, in seiner Unterredung von der Idee in die Erscheinungswelt herabsteigt, so hätten die großen Ausführungen auch ihr Eigenleben, ohne daß Hölderlin fremdere Gedanken als die bisher erwähnten damals hätte aufzunehmen brauchen. Wir haben, was in der Vorrede zum Thaliafragment als das „Sein über allem“ bezeichnet wurde, auch hier:

Der leidensfreie reine Geist befaßt
Sich mit dem Stoffe nicht, ist aber auch
Sich keines Dings und seiner nicht bewußt,
Für ihn ist keine Welt, denn außer ihm
Ist nichts. — Doch was ich sag, ist nur Gedanke. —

Oder in der Prosafassung: „Denke, wenn es möglich ist, den reinen Geist! Er befaßt sich mit dem Stoffe nicht; ... er ist alles, und darum ist er nichts für sich ... Verzeih mir den Gedanken! Er ist auch nur Gedanke und nichts mehr.“ Ferner haben wir die rein praktische Einstellung als Gegensatz hierzu in dem Jüngling, der ja auch als ein „alles Begehrender, alles Unterjochender“ eingeführt wird, und in den Worten, in denen der Weise auf die Eigenart des Jünglings eingeht:

Groß und unbezwinglich sei
Des Menschen Geist in seinen Forderungen,
Er beuge nie sich der Naturgewalt ...

Wir haben aber auch das zwischen den Extremen vermittelnde Prinzip, bloß daß die Loyolagrabschrift dem Sinne nach durch den Mythus Platos vom Eros, dem Sohne der Armut und des Überflusses, aus dem ‘Symposion’, schwungvoller ersetzt wird.

„Als unser Geist“, begann
Er lächelnd nun, „sich aus dem freien Fluge
Der Himmlischen verlor und erdwärts sich
Vom Äther neigt und mit dem Überflusse
Sich so die Armut gattete, da ward
Die Liebe. Das geschah, am Tage, da
Den Fluten Aphrodite sich entwand.
Am Tage, da die schöne Welt für uns begann,
Begann für uns die Dürftigkeit
Des Lebens und wir tauschten das Bewußtsein
Für unsere Reinigkeit und Freiheit ein.“

Wenn ferner in der Vorrede des Thaliafragments von den exzentrischen Bahnen der Menschen zwischen den zwei Möglich-

keiten der Organisation gesprochen wird, so weist Hölderlin hier auf die unendlichen Verirrungen der Liebe hin, aber er gibt auch den Ausweg, wie wir zur Organisation durch uns selbst kommen, in den Ausführungen über das Verhalten des Menschen zur Natur. Platos 'Phädrus' schreibt von der Wechselseitigkeit der Liebesbeziehungen, daß sich die Quelle des Liebreizes des Liebenden reichlich gegen den Liebhaber ergießt: „Und wie ein Wind oder ein Schall von glatten und starren Körpern abprallend wieder dahin, woher er kam, zurückgetrieben wird, so geht auch die Ausströmung der Schönheit wieder in den Schönen ... zurück, ... treibt so dessen Wachstum, und erfüllt auch des Geliebten Seele mit Liebe.“ So werden von Hölderlin die extremen Möglichkeiten des menschlichen Verhaltens zur Natur in eine Wechselbeziehung aufgelöst. Der kämpferische Geist bedarf, um nicht zum Tiere zu werden, der Einsicht:

„Wir könnens nicht verleugnen“, fuhr er nun
erheitert fort, „wir rechnen selbst im Kampfe
mit der Natur auf ihre Willigkeit.
Und irren wir? Begegnet nicht in allem,
was da ist, unserm Geist ein freundlicher
verwandter Geist? Und birgt sich lächelnd nicht,
indes er gegen uns die Waffen kehrt,
ein guter Meister hinter seinem Schilde?“

Andrerseits heißt es von dem zur intellektuellen Anschauung neigenden theoretischen Menschen:

Nun fühlen wir die Schranken unsers Wesens
und die gehemmte Kraft sträubt ungeduldig
sich gegen ihre Fesseln und es sehnt der Geist
zum ungetrübten Äther sich zurück.
Doch ist in uns auch wieder etwas, das
die Fesseln gern behält, denn würd' in uns
das Göttliche von keinem Widerstande
beschränkt — wir fühlten uns und andere nicht.
Sich aber nicht zu fühlen ist der Tod ... — — —

In Fichtes Erstlingsschrift 'Versuch einer Kritik aller Offenbarung' gibt Fichte eine Erweiterung des Vernunftglaubens: „Im *reinen* Vernunftglauben nämlich wird bloß angenommen, daß einem Begriffe, dem von Gott, überhaupt ein Gegenstand außer uns *korrespondiere* ... Im Offenbarungsglauben aber nicht bloß das, sondern auch, daß ein gewisses Gegebenes ein diesem Begriffe *korrespondierendes* sei. Im letzteren also scheint das Gemüt einen

Schritt weiter zu gehen und eine kühnere Anmaßung zu machen ...“ Fichte rettet mit Kantischen Mitteln, eben aus jenem Fürwahrhalten aus dem Bedürfnis der Vernunft heraus, den Begriff der Offenbarung, obwohl er die Offenbarung selbst auch nur innerhalb der Grenzen der Moral gelten läßt. Erscheint Fichte hier auch von dem Primat der praktischen Vernunft abhängig, so erweitert Hölderlin den Begriff der Offenbarung:

Verborgnen Sinn enthält das Schöne! — Deute
Sein Lächeln dir! — Denn so erscheint vor uns,
Das Heilige, das Unvergängliche.
Im Kleinsten offenbart das Größte sich.
Das hohe Urbild aller Einigkeit
Es scheint uns wieder in den friedlichen
Bewegungen des Herzens, stellt sich hier
Im Angesichte dieses Kindes dar. —
Und rauschten nahe dir die Melodieen
Des Schicksals nie? Verstandst du sie? Dasselbe
Bedeuten seine Dissonanzen auch.“

Dazu in der Prosafassung: „Doch acht' er (der Mensch) auch der Hilfe, wenn sie schon vom Sinnenlande kommt, verkenne nie, was edel ist im sterblichen Gewande, stimmt hie und da nach ihrer eignen Weise die Natur in seine Töne, so schäm' er sich nicht der freundlichen Gespielin! Wenn deine Pflicht ein feurig Herz begleitet, verschmähe den rüstigen Gefährten nicht! Wenn dem Geistigen in dir die Phantasie ein Zeichen erschafft und goldene Wolken den Äther des Gedankenreichs umziehen, bestürme nicht die freudigen Gestalten! Wenn dir als Schönheit entgegenkommt, was du als Wahrheit in dir trägst, so nehm' es dankbar auf, denn du bedarfst der Hilfe der Natur.“

Hier haben wir die Offenbarung des Absoluten im Schönen. Nicht im schönen moralischen Wesen Schillerscher Auffassung, sondern Freiheit in der Natur schlechtweg. Schön sind die friedlichen Bewegungen des Herzens und das Angesicht des Kindes, also gerade eben das, was Schiller „bloße Natur“ nennt, schön ist die Natur als Schicksal, im Sinne auch der Wendung an Hegel „Natur gleich Schicksal“, und zwar nicht nur das melodische Schicksal, sondern auch das dissonierende. Das Schöne und Erhabene sind nicht durch Grade der moralischen Wirkung von einander geschieden, sondern haben die gleichen Beziehungen zum Absoluten. Schon hier springt eine ganze Reihe theoretischer Ideen aus der ästhetischen Fassung des Ewigen hervor, eine

Phänomenologie, in der sämtliche möglichen Formen der Erscheinungswelt koordiniert sind:

> Doch, lieber Fremdling, sage mir, was ist,
> Das nicht durch uns so wäre, wie es ist. — — —

Dieser Standpunkt Hölderlins mußte durch Übereinstimmung verstärkt oder durch Widerspruch geklärt werden durch den Umgang Hölderlins in Jena mit dem vier Jahr älteren Dozenten Niethammer, einem ehemaligen Stiftler, der 1792 ‘Über den Versuch einer Kritik aller Offenbarung’ und 1795 gerade ‘Über Religion als Wissenschaft’ geschrieben hatte. Es muß einer besonderen Arbeit vorbehalten bleiben, festzustellen, inwieweit diese Schriften Hölderlin beeinflußt haben. — Hölderlins Standpunkt mußte aber zu Differenzen führen, sobald er mit den alten philosophischen Freunden Schelling und Hegel sich auseinanderzusetzen hatte. Wie der Fichte der Wissenschaftslehre später die Offenbarungskritik verleugnete, so wurde sie Schelling ein besonderer Anstoß, weil sich der orthodoxen Theologie hier eine Möglichkeit zu bieten schien, das alte System mit Kantischen Mitteln neu zu stützen. Jedenfalls knüpft der Briefwechsel zwischen Hegel und Schelling, nachdem seit Hegels (und Hölderlins) Abgang von der Universität die Beziehungen über ein Jahr lang geruht hatten, zu Beginn des Jahres 1795 hier an. Im Januar schreibt Hegel: „Zu dem Unfug, wovon Du schreibst ... hat aber Fichte durch seine Kritik der Offenbarung Tür und Angel geöffnet: er selbst hat mäßigen Gebrauch gemacht, aber wenn seine Grundsätze einmal fest angenommen sind, so ist der theologischen Logik kein Ziel und Damm mehr zu setzen ... Wenn ich Zeit hätte, so würde ich suchen, es näher zu bestimmen, wie weit wir, nach Befestigung des moralischen Glaubens, die legitimierte Idee von Gott izt rückwärts brauchen, z. B. in Erklärung der Zweckbeziehung u. s. w. — sie von der Ethikotheologie her izt zur Physikotheologie mitnehmen und da izt mit ihr walten dürften — dies scheint mir der Gang überhaupt zu sein, den man bei der Idee der Vorsehung sowohl überhaupt, als auch bei den Wundern, und wie Fichte, bei der Offenbarung nimmt.“

Ungefähr gleichzeitig scheint Hegel Ähnliches an Hölderlin geschrieben zu haben, denn Hölderlin schreibt in dem mehrfach erwähnten Brief an Hegel: „Daß Du Dich an die Religionsbegriffe machst, ist gewiß in mancher Rücksicht gut und wichtig, den Begriff der Vorsehung behandelst Du wohl ganz parallel mit Kants

Teleologie; die Art, wie er den Mechanismus der Natur (also auch des Schicksals) mit ihrer Zweckmäßigkeit vereiniget, scheint mir eigentlich den ganzen Geist seines Systems zu enthalten; es ist freilich derselbe, womit er alle Antinomieen schlichtet.“ Hier haben wir aus Hölderlins Kenntnis von Hegels Denken heraus einen Wink, wie wir Hegels an Schelling geäußerte Absicht aufzufassen haben, — nämlich im Sinne einer Ontologie, deren Methode noch Kantisch von der Moral abhängt. Denn wenn Hölderlin sehr zurückhaltend schreibt, Kants Art, Mechanismus und Zweckmäßigkeit zu vereinigen, scheine ihm „eigentlich“ den ganzen Geist seines Systems zu enthalten, und dieser „freilich“ sei derselbe, womit er alle Antinomien schlichte, so liegt auch hierin wieder die Kritik Hölderlins, die in Kants begrifflichen Scheidungen das anschauliche Leben vermißt.

Die durch die ‘Hyperion’-Vorrede hindurchgehende Wechselwirkung zwischen dem Geist und der Natur weist nun auf eine weitere Quelle hin. Zwischen Reinhold und Fichte ist der grundlegende Unterschied, daß Reinhold sowohl dem praktischen Ich als auch dem theoretischen ein Streben unterlegt, während bei Fichte das absolute Ich die „Schranke“, in einem Akt der produktiven Einbildungskraft, lediglich „setzt“ und der Begriff des unendlichen Strebens und das Triebhafte ausschließlich der praktischen Philosophie vorbehalten bleibt. Daß Hölderlin das theoretische und praktische Verhalten parallel als Streben behandelt, dürfte, nachdem es ihm von Plato her als Eros und Anamnesis natürlich war, durch Reinholds Satz des Bewußtseins weiterhin befestigt worden sein. Denn seine Stellung zu Fichte ist von vornherein durch Reinholds „Satz des Bewußtseins“ bestimmt. In dem Briefe vom Januar 1795 aus Jena an Hegel zeigt Hölderlin dies, wenn er von Fichte schreibt: „— er möchte über das Faktum des Bewußtseins in der Theorie hinaus, das zeigen sehr viele seiner Äußerungen, und das ist ebenso gewiß und noch auffallender transzendent, als wenn die bisherigen Metaphysiker über das Dasein der Welt hinaus wollten —“. Er bekennt, ihn anfänglich für einen Dogmatiker gehalten zu haben, nimmt aber diese Bezeichnung keineswegs restlos zurück: „Er scheint, wenn ich mutmaßen darf, auch wirklich auf dem Scheidewege gestanden zu sein oder noch zu stehen ...“ Er bekennt ferner, anfänglich Anstoß daran genommen zu haben, daß Fichtes „Ich“ ihm als ein absolut Seiendes erscheint, gleich Spinozas „Substanz“, und bemängelt unter dieser falschen Voraus-

setzung zunächst mit Recht, daß sich von dem absoluten Sein des Ichs zu dem persönlichen Ich keine Verbindung schlagen lasse. Erst später hätte er begriffen, daß das Fichtesche System nicht theoretisch, sondern rein praktisch zu erfassen ist. Hiermit ist gegeben, daß er der Wissenschaftslehre kaum näher getreten sein kann, als der Kantischen Moralität. Ein eigenes Bekenntnis darüber hat der Brief an Hegel vermutlich auch enthalten. Leider fehlen an entscheidender Stelle fünf Zeilen. Es heißt da nur: „So schrieb ich noch in Waltershausen, als ich seine ersten Blätter las, unmittelbar nach der Lektüre des Spinoza, meine Gedanken nieder; Fichte bestätiget mir —“, und nach der Lücke: „— der Setzung der Wechselbestimmung des Ich und Nichtich (nach seiner Sprache) ist gewiß merkwürdig; auch die Idee des Strebens u. s. w. ...“

Über den Begriff des Strebens läßt sich Hölderlin jedoch noch in dem April-Briefe an seinen Bruder aus; allerdings vernachlässigt er wohl absichtlich hier die Frage, ob die „Schranke“ nur subjektiv ist: „Es ist im Menschen ein Streben ins Unendliche, eine Tätigkeit, die immer ausgebreiteter, freier, unabhängiger zu werden trachtet, diese ihrem Trieb nach unendliche Tätigkeit ist beschränkt ... strebten wir nicht, unendlich zu sein, frei von aller Schranke, so fühlten wir auch nicht, daß etwas diesem Streben entgegen wäre, also fühlten wir wieder nichts von uns verschiedenes, wir wüßten von nichts, wir hätten kein Bewußtsein.“ Hölderlin betont, daß ihm, ehe er sich im Winter hineinstudiert hätte, die Sache „manchmal ein wenig Kopfschmerzen gemacht hätte“, „umsomehr, da ich durch Studium der Kantischen Philosophie gewöhnt war zu prüfen, ehe ich annahm.“ Offenbart sich hier wieder der Kritiker Hölderlin, so zeigt er sich dem jüngeren Bruder gegenüber als bewußter Pädagoge, denn dieser Fichtebericht folgt unmittelbar auf die schon früher erwähnte Entwicklung des Gottesbegriffs, die Kants Lehrstück vom Fürwahrhalten aus dem Bedürfnisse der Vernunft ins Ästhetische abbiegt. Der Brief an den Bruder, zusammengehalten mit dem an Hegel zeigt klar, daß Hölderlin mit dem Fichteschen „Ich“ als postulierter Tathandlung und dem das ganze Fichtesche System durchziehenden Primat der praktischen Vernunft über die theoretische nicht einverstanden ist, daß er jedoch die Methode Fichtes, die Erscheinungswelt durch Wechselbestimmung im Hinblick auf ein Absolutes zu konstruieren, als etwas „Merkwürdiges“ gelten läßt. Im gleichen Briefe an Hegel fügt er unvermittelt ein: „Fichte hat in Ansehung

der Antinomieen einen so merkwürdigen Gedanken, über den ich aber lieber Dir ein ander Mal schreibe." Auch hier wieder zeigt sich, daß Hölderlin in Fichtes Methode, die Antinomieen nicht zu schlichten, sondern zu überbrücken, eine weitere Stütze findet; auch hier aber gebraucht er wieder nur das trockene Wort „merkwürdig", wie bei der ersten Erwähnung Fichtes im gleichen Briefe. —

Schiller hat in 'Anmut und Würde' die Freiheit in der Erscheinung dargetan und sie lediglich auf Erscheinungen beschränkt, in denen sich Moralität entfalten konnte. Wenn im 'Hyperion' der Weise davon spricht, daß wir „wo uns die schönen Formen der Natur die Gegenwart des Göttlichen verkünden, mit unserem Geiste nur die Welt beseelen", und dann hinzufügt:

> Doch, lieber Fremdling, sage mir, was ist,
> daß nicht durch uns so wäre, wie es ist,

so wird hier die Freiheit in der Erscheinung in der gesamten Erscheinungswelt gesehen, genau so, wie in Fichtes gesamter Erscheinungswelt sein absolutes Ich als empirisches Ich Gestalt gewinnt. Hölderlin vermag das Absolute nicht im Moralischen zu sehen, er kennt nur ein „hohes Urbild aller Einigkeit":

> Benenn ihn, wie du willst, er ist derselbe.

Das aber ist die Schönheitskosmologie des Goetheschen 'Faust':

> Gefühl ist alles, Name ist Schall und Rauch. — —

Dementsprechend ist auch der Begriff der Wechselbestimmung, der bei Fichte lediglich als Tun und Leiden festgestellt wird, und für den die Wissenschaftslehre alle Verquickung mit Zeit- und Raumbedingungen ausdrücklich ablehnt, ästhetisch frei gestaltet, sodaß die Beziehung des Ich, oder wie es bei Hölderlin viel absichtlicher und, schon seit dem Stift nachweisbar, folgerichtiger heißt: „Geist", zu dem Nichtich, oder wie Hölderlin sagt „Natur", sich darstellt als Kampf und Unterwerfung und Fesselung einerseits und Liebe und Versöhnung andrerseits, insbesondere aber als Offenbarung.

Nach allem ist die Haltung des Hyperionanfangs durchweg auch als ein Protest gegen Fichte anzusehen. — Im übrigen sei angemerkt, daß in Schillers 'Ästhetischen Briefen' die Unterscheidungen von Person und Zustand, Stofftrieb und Formtrieb, in erster Linie auf Reinhold zurückzuführen sind. Schiller weist zwar selbst für den Begriff der Wechselwirkung in einer An-

merkung zum 13. Brief auf Fichtes 'Grundlage der gesamten Wissenschaftslehre' hin. Es würde zu weit führen, zu zeigen, daß das, was die gewichtige Anmerkung enthält, sich mit den fließenden Begriffsbestimmungen der ganzen Abhandlung keineswegs restlos verträgt. In der Anmerkung jedoch tritt er durchaus auf den Standpunkt, daß, zwar „um die Einheit des Menschen zu erhalten“, man den sinnlichen Trieb dem vernünftigen unbedingt unterordnen müsse, aber daß der Mensch noch ewig fort geteilt bleibt. Deshalb fordert er eine Unterordnung, die zugleich auch Koordination ist, eine Wechselwirkung im Reiche der Zeit. Im Gegensatz zu Fichtes absoluter Gewißheit des sich selbst setzenden Ichs erklärt er in bezug auf das Absolute skeptisch: „Wie es mit der Person im Reich der Ideen stehe, wissen wir freilich nicht.“ Und nun interpretiert er Fichte in einem keineswegs Fichteschen Sinne, wenn er die bei Fichte bloß logische, praktisch aber zugunsten des Primats der praktischen Vernunft zu überschreitende Grenze von Vernunft und Verstand mit Strenge neu absteckt: „Schon indem man jedem von beiden ein Gebiet zuspricht, schließt man das andere davon aus und setzt jedem eine Grenze, die man nicht anders als zum Nachteile beider überschreiten kann.“ Er sucht das Fichtesche System vor der Gefahr, als bloß formale Philosophie aufgefaßt zu werden, so auffallend zu schützen, daß Geist und Buchstabe des nachfolgenden Satzes sich allermeist selbst zu widersprechen scheinen; er schreibt nämlich: „Eine solche Vorstellungsart liegt zwar auf keine Weise im Geiste des Kantischen Systems, aber im Buchstaben desselben könnte sie gar wohl liegen.“

III.

Differenz des Hölderlinschen und Schellingschen Denkens.

Am 21. Juli 1795 schreibt Schelling an Hegel, daß Hölderlin in seine Heimat zurückgekehrt sei, er aber in Tübingen noch nichts von ihm gehört habe. Am 30. August schreibt Hegel, daß er gehört habe, Hölderlin sei in Tübingen gewesen; „gewiß habt ihr angenehme Stunden mit einander zugebracht“. Zwischen diesen Briefen hat also eine Begegnung zwischen Hölderlin und Schelling stattgefunden, die sich nach Schellings Übersiedlung nach Stuttgart im Herbst noch mindestens einmal wiederholt hat, weil Hölderlin im Dezember Niethammer viele Empfehlungen von ihm übermittelt.

Selbstverständlich mußte die Begegnung der Freunde, zwischen denen seit Hölderlins Abgang von der Universität der Austausch

ebenfalls geruht hatte, in Auseinandersetzungen gegipfelt haben, in denen Schelling den Standpunkt seiner Schrift 'Vom Ich' und den der 'Philosophischen Briefe über Dogmatismus und Kritizismus' vertrat. Hatte er doch Hegel schon im Januar, kurz vor Drucklegung der Schrift 'Vom Ich', diesen Standpunkt mit den Worten: „Ich bin indessen Spinozist geworden", angekündigt, während die 'Briefe' zur Zeit der Begegnung mit Hölderlin in Niethammers Philosophischem Journal zu erscheinen begannen.

Nun ist die Wirkung Schellings auf Hölderlin keineswegs die, daß Hölderlin „in geistige Abhängigkeit zu Schelling gerät", oder daß Schelling in den 'Briefen' „die Vorarbeit geleistet hat", ohne die Hölderlins damalige Philosophie „kaum denkbar wäre". Am 1. September 1798 schreibt Hölderlin an seine Mutter mit dem Ausdruck alles schuldigen Respektes für Schellings Begabung: „Über seine Meinungen hab' ich selber manchmal mich mit ihm gezankt; aber immer hab ich auch in seinen irrigen Behauptungen einen ungewöhnlich gründlichen und scharfen Geist gefunden." Unter unmittelbarem Eindruck von Gesprächen mit Schelling schreibt er in dem erwähnten Brief an Niethammer vom 22. Dezember 1795: „Schelling ist, wie Du wissen wirst, ein wenig abtrünnig geworden von seinen ersten Überzeugungen." Die Wendung: „wie du wissen wirst", weist zweifellos auf die in Niethammers Journal erschienenen Briefe hin und bezieht sich auf die zwischen Schellings erster Fichteschrift und den genannten Schriften liegenden Wandlungen. So nun schreibt keiner über einen Freund, zu dem er in „geistiger Abhängigkeit" steht. Es ist im folgenden wahrscheinlich zu machen, daß hier ein gewisser Triumph Hölderlins spricht, daß Schelling von einem extremen Fichteschen Standpunkt sich den eigenen Hölderlinschen Anschauungen annähert.

Ich habe in der Einleitung zur zweiten Auflage meiner Hölderlinausgabe[1]) bereits Hölderlins Entwicklungsgang in dieser Zeit als unabhängig von Schelling skizziert. Cassirer hat in seinem Aufsatz 'Hölderlin und der deutsche Idealismus' ohne meine Ausgabe und die bereits darin veröffentlichten gleich zu erwähnenden Fragmente zu kennen, Hölderlin ebenfalls gegen Schelling in Schutz genommen. Nicht minder tritt auch Strich im Hölderlinkapitel seiner 'Mythologie' für Hölderlins Selbständigkeit ein. Aber eine nähere Begründung eben dieser Selbständigkeit gegenüber Schelling ist

[1]) Hölderlins gesammelte Werke. Jena, Diederichs 1910.

die Voraussetzung zur Lösung unserer Aufgabe. — Ich weise zunächst auf das Vorhandensein dreier bisher nicht interpretierter Niederschriften Hölderlins hin, die schon dem handschriftlichen Zusammenhange nach in das Jahr 1795 gehören, vor allem aber inhaltlich Hölderlins Systematik veranschaulichen.

Alle drei Niederschriften sind Versuche, die nach einem ersten Ansatz stecken geblieben sind. Zwei davon haben die Form der Abhandlung. Die eine ist von Hölderlin selbst 'Über den Begriff der Strafe' betitelt, die andere von den Herausgebern, auch von mir, nicht ganz glücklich 'Über das Gesetz der Freiheit' genannt. Die dritte wählt die Form des Briefes: 'Hermokrates an Cephalus'. Diese drei Versuche sind offenbar im Zusammenhang mit den schon erwähnten Anregungen Niethammers entstanden; insbesondere weist die Briefform des einen darauf hin, daß Hölderlin noch am 11. Februar 1796 aus Frankfurt an den Bruder von für Niethammer bestimmten philosophischen Briefen spricht, deren Plan er kenne. Wenn Hölderlin sich noch im Dezemberbrief an Niethammer gewunden entschuldigt, daß er sich noch nicht mitteilen könne, da er mit sich selbst „noch nicht einigermaßen im Reinen sei“, so zeigen diese Niederschriften, daß es sich bei ihm nicht so sehr um die Problemstellung als vielmehr um die Formgebung und Ausführung handelt, sodaß wir hier eine Analogie zu dem tastenden Entstehen des Hyperionromanes haben.

Ich verzichte darauf, festzustellen, ob diese Zeugnisse in die Zeit vor Hölderlins Begegnung mit Schelling gehören, oder in Auseinandersetzung mit diesem verfaßt sind; denn sie können in Kants Kritiken und der Fichteschen 'Grundlage der gesamten Wissenschaftslehre' ihre gemeinschaftliche Quelle haben. Entscheidend ist vielmehr, daß sie beweisen, auch wenn sie vor die Begegnung mit Schelling fallen, daß Hölderlin genügend Rüstzeug besaß, um dem berühmt werdenden Schelling gegenüber seinen Standpunkt verteidigen zu können.

Ich grenze also zunächst einmal ab, wie sich Schellings und Hölderlins Denkweise, unabhängig von der datierbaren Begegnung zueinander verhalten. Ich charakterisiere zunächst Schellings erste Schriften, und füge bei passender Gelegenheit die Betrachtung der Fragmente ein.

Wilhelm Metzgers Untersuchung 'Die Epochen der Schellingschen Philosophie von 1795 bis 1802', Heidelberg 1911, analysiert

die beiden Schellingschriften von 1795 nach im wesentlich gleichen Elementen wie ich; aber die Zusammenstellung des Gesamtbildes geht von anderen Gesichtspunkten aus. Metzger mißt der Schrift von 1794 'Von der Möglichkeit einer Form der Philosophie überhaupt' nur die Bedeutung eines Exerzitiums in der Ableitung der Kategorien bei und nimmt für die zwei folgenden Schriften eine bewußte Ausgestaltung des ontologischen Problemes an, zu der sich Schelling wichtige Lehrstücke Fichtes entlehnt, die er nachher allmählich nicht mehr brauchte. Mir gestaltet sich das Bild Schellings so, daß Schelling, gemäß der allgemeinen philosophischen Sphäre des Stiftes, die Kantische Kritik im Sinne auch der Hölderlinschen Ontologie umzubiegen reif war, dann aber, vielleicht aus Protest gegen die Orthodoxie Tübingens, vielleicht aus Ehrgeiz, von Fichteschen Anschauungen gefesselt wird, die er dann mit seiner ontologischen Tradition wieder in Beziehung zu setzen sucht. Wenn Metzger J. E. Erdmann anführt, nach dem „Spuren eines späteren Standpunktes" sich schon in der Frühzeit, also in 'Vom Ich' und den 'Briefen' finden, so wäre zu sagen, daß es sich hier um Spuren des ursprünglichsten Standpunkts handelt, der in dieser, also schon nicht mehr ersten, Frühzeit auch von Fichteschen Einflüssen nicht völlig verdeckt werden konnte. Metzger zieht auch die Äußerungen des späteren Schelling mit heran, der den späteren Standpunkt schon in seinen Jugendschriften wiederfinden will. Dem wäre auch dann nicht zu trauen, wenn ein weniger beweglicher Geist wie Schelling in eigener Sache sich geäußert hätte. Problemgeschichtlich entscheidend ist die von Metzger selbst anerkannte „Naturlosigkeit" dieser Epoche in bezug auf das Empirische. Sodann aber wird Metzger in bezug auf das Absolute Fichte nicht gerecht. Es geht nicht an, zwischen „abstrakter Klarheit kritisch fundierter Idealität" bei Fichte und „konkreter Tiefe mystischer Innerlichkeit" bei Schelling einen Unterschied zu machen. Fichtes produktive Einbildungskraft und den Sinn der „Tathandlung" mit der logischen Deduktion des Ichs und der Kategorien zu vereinigen, ist ohne Mystik überhaupt nicht möglich. Andererseits ist der Satz Metzgers gelegentlich von Schellings intellektueller Anschauung: „es bedarf besonderer Stimmung und Vorbereitung sie herbeizuführen", ein Mißverständnis; und Schellings seinerseits vermeintes persönliches Streben nach „abstrakter Klarheit kritisch fundierter Idealität" tritt nirgends mehr zutage, als wo er sich gegen den Verdacht der Schwärmerei sträubt. Fichte und Schelling,

— ja Kants Ideenlehre überhaupt — haben zum Ziel, ein mystisches Erleben in kritische Begriffe zu kleiden. Die eigentlich Verstandesklaren jener Zeit sind Reinhold und Maimon. Wäre Schelling von Fichtes „Parteilichkeit für die subjektive Seite“ frei gewesen, so hätte er notwendigerweise schon damals zu dem unendlichen Progreß auf dem Gebiete des Denkens kommen müssen, zu dem er später kam.

Kein größerer Gegensatz zwischen der Zurückhaltung, mit der Hölderlin von der Wissenschaftslehre als einer „Merkwürdigkeit“ Notiz nimmt, und der Hingabe, mit der Schelling alle stiftlerische Tradition über Bord wirft und sich restlos in seiner Erstlingsschrift Fichte verschreibt. Kaum aber hat Schelling die Hybris 'Über die Möglichkeit einer Form der Philosophie überhaupt' ausgesprochen, so melden sich alsbald die Geister der abgetanen Plato, Jacobi, Leibniz, Spinoza, und mit der Ankündigung an Hegel; „Ich bin ... Spinozist geworden, staune nicht ...“ beginnt nun eine allmähliche Anpassung des neuen Standpunktes an seine ursprünglichen Bedürfnisse. Schellings Selbstgefühl hätte prinzipielle Verschiebungen seines Standpunktes nie zugegeben, aber als Hegel 1801 auf die „Differenz des Schellingschen und Fichteschen Systems“ aufmerksam machte, ließ Schelling sichs durchaus gefallen durch Hegel von Fichte losgesprochen zu werden.

In der Schrift 'Über die Möglichkeit einer Form der Philosophie überhaupt' sucht Schelling das Wesen des obersten Grundsatzes alles Denkens zu beschreiben. Viel ausführlicher als Fichte konstruiert er die Möglichkeit dieses obersten Grundsatzes aus der Polarität von Inhalt und Form, die sich gegenseitig bedingen, und kommt nach Seiten von symmetrischen Betrachtungen aus dem „magischen Kreise“ schließlich doch nur heraus dadurch, daß er dem Setzenden als dem Inhalt vor dem Gesetzten als der Form den Primat zuerkennt. Wir brauchen den bisher im Sinne Hölderlins studierten Einwand nicht mehr zu erheben, daß im menschlichen Denken die sich objektiv prägende Form, „die lebend sich entwickelt“, ein ebenso wirksames Gesetz enthält wie das Ich. Wenn Kant als obersten Grundsatz der Spontaneität des Verstandes das „Ich denke“ erhebt, so ist es das Verhängnis der Wissenschaftslehre Fichtes, diese Einheit der Apperzeption zum Einheitsprinzip des Philosophierens überhaupt erweitert zu haben. Schellings Erstlingsschrift verhüllt nur mühsam die Bangigkeit des jungen Verfassers vor dem Sichselbstüberfliegen, das Fichte ihm vormacht,

und am verblüffendsten ist eine Anmerkung, worin er den naheliegenden Einwand zu bekämpfen sucht, warum denn nicht zwei Grundsätze, deren einer ein materialer, der andere ein formaler ist, als oberste Bedingungen aller Wissenschaft aufgestellt werden können. „Die Antwort ist, weil Wissenschaft Einheit haben, also durch ein Prinzip begründet sein soll, das eine absolute Einheit enthält. Wollten wir jenen Vorschlag annehmen, so würde jeder Grundsatz für sich allein unbestimmt sein und den anderen voraussetzen. Man müßte sie also ... beide nicht nebeneinander sondern wechselseitig einander vorsetzen." Gerade dies aber hatte Hölderlin bereits in dem Jenaer Hyperionanfang durchgeführt und Schellings Forderung, daß Wissenschaft durch ein Prinzip begründet werden muß, dessen Einheit darstellbar ist, ist nicht minder ein Dogma wie Spinozas Axiom vom Wesen der Substanz. „Die Evidenz" bleibt für Schelling das Hauptargument seines Primates vom setzenden Ich. Aber schon hier ist interessant, daß Schelling das setzende Ich nicht weiter in seinen Beziehungen zum Sittlichen verfolgt, und noch am 22. Januar 1796 bekennt er zu Niethammer gleichzeitig mit der Absendung des zweiten Teiles der 'Philosophischen Briefe', daß er den praktischen Teil von Fichtes Wissenschaftslehre „bis jetzt noch nicht einmal gelesen" hätte. Er war sich also der Tragweite seines Schrittes auf dem Wege der Begriffsverwirrung zwischen Spontaneität und Sittlichkeit vielleicht überhaupt nicht bewußt.

In der zweiten Schrift erwächst ihm nun die schon gekennzeichnete Aufgabe, die neue These mit seiner ursprünglichen philosophischen Entwicklung zu vereinbaren. Schon in der Vorrede betont er, daß man, wenn er von Spinoza häufig nicht „wie von einem toten Hunde (um Lessings Ausdruck zu gebrauchen)" spräche, doch diese Schrift nur nach dem Ganzen, nicht nach einzelnen, aus dem Zusammenhang gerissenen Stellen beurteilen dürfe. Er kündigt also einen weitgehenden Liberalismus seiner Vergangenheit gegenüber an, ja, er glaubt durch eingehende Behandlung der theoretischen Philosophie seiner These den größesten Dienst zu leisten: „Gebt dem Menschen das Bewußtsein dessen, was er ist, er wird bald auch lernen, zu sein, was er soll: gebt ihm theoretische Achtung vor sich selbst, die praktische wird bald nachfolgen." — In den ersten Paragraphen der Ausführung würde es nicht schwer fallen, im einzelnen zu zeigen, wie bei der Deduktion des Ichs die Begriffe „Denken" und „Erkennen" oft von einem Satz zum andern

in dem verschiedenen Sinne von *percipere* und *percipi* funkeln. — Die Schrift gipfelt in dem Satze: „Im Ich hat die Philosophie ihr *ἓν καὶ πᾶν* gefunden, nach dem sie bisher als dem höchsten Preise des Sieges gerungen hat.“ Gleichwohl ist der Betrachtung des theoretischen Ichs in ihr mehr Raum gewährt als in der Wissenschaftslehre. Und wenn bereits Fichte Spinoza als seinen eignen Gegenpol erkannt hat und Jacobi Fichtes Wissenschaftslehre einen umgekehrten Spinozismus nennt, so überwiegt bei Schelling jetzt die Neigung, eher das dem Dogmatismus und Kritizismus Gemeinsame als das Trennende hervorzuheben. Insbesondere wird der Begriff des Seins in Zweideutigkeit gebraucht, so zwar, daß auch das unendliche Streben des Ichs in dem Begriffe des idealischen Seins endigt. In Wendungen, wie daß der Satz „ich bin“ sich eben durch seine Selbstrealisierung als der einzige mit keinem andern vergleichbare von allen andern Existenzialsätzen unterscheide oder daß der letzte Endzweck des Ichs sei, die Freiheitsgesetze zu Naturgesetzen und die Naturgesetze zu Freiheitsgesetzen zu machen, im Ich Natur, in der Natur Ich hervorzubringen, erfährt das praktische Ich Fichtes, das im Theoretischen doch mehr nur Negation sah, bereits solch dialektische Gegensetzung, daß Hölderlin damit wohl auch hätte zufrieden sein können. Trotzdem erklärt Schelling, wie Alexander der Große den Gordischen Knoten durchhauen zu müssen im Sinne des praktischen Ichs, und wenn Schelling das Gesetz des absoluten Seins als Thesis, das Naturgesetz der Endlichkeit als Antithesis und das moralische Gebot als Synthesis bezeichnet, so würde Hölderlins damaliger Standpunkt genau dieselben Inhalte, doch in der platonischen Anordnung bringen müssen, daß das Naturgesetz der Endlichkeit und das moralische Gebot Thesis und Antithesis und das Gesetz des absoluten Seins die Synthesis wären. Platonisch gesagt, daß Eros das Postulat der Synthesis des Mannigfaltigen und Anamnesis das Postulat der Analysis des Einen wäre. — Schon hier macht Schelling die wichtigste Frage, nämlich die nach dem Gegensatz von Freiheit und Notwendigkeit im menschlichen Wollen, reichlich Kopfschmerzen, und seine Lösung, daß die Kausalität der Freiheit in der empirischen Welt von der absoluten Freiheit des Ichs nur quantitativ unterschieden wäre, widerspricht jeder Grundbedingung der Dialektik, nach der zwischen dem Absoluten und seinen Erscheinungsformen keine empirischen Vergleichsmöglichkeiten bestehen dürfen. So wird denn auch die Anführung des Leibnizschen Prinzipes einer

prästabilierten Harmonie gewaltsam aus dem praktischen Charakter des absoluten Ich hergeleitet.

Die 'Briefe über Dogmatismus und Kritizismus' gehen in dem Liebäugeln mit dem Dogmatismus noch einen Schritt weiter. Indem die Kritik der reinen Vernunft „Kanon aller möglichen Systeme genannt wird", so „mußte sie auch aus der Idee von System überhaupt, nicht aus der Idee eines bestimmten Systemes die Notwendigkeit praktischer Postulate ableiten. Wenn es daher zwei einander durchaus entgegengesetzte Systeme gibt, so kann die Methode praktischer Postulate unmöglich dem einen ausschließend angehören ..." Schelling glaubt, daß es ein System des Dogmatismus so gut gebe, als es ein System des Kritizismus gibt, ja, daß diese beiden Systeme notwendig nebeneinander bestehen müssen, und daß, „solange noch endliche Wesen existieren", es auch zwei sich geradezu entgegengesetzte Systeme geben muß, und daß endlich kein Mensch sich von irgend einem System anders als praktisch, d. h. dadurch, daß er eins von beiden in sich selbst realisiert, überzeugen könne. Großartig glaubt er auch erklären zu können, „warum einem Geiste, der sich selbst freigemacht hat, und der seine Philosophie nur sich selbst verdankt, nichts unerträglicher sein muß, als der Despotism enger Köpfe, die kein anderes System neben dem ihrigen dulden können". „Nichts empört den philosophischen Kopf mehr, als wenn er hört, daß von nun an alle Philosophie in den Fesseln eines einzelnen Systems gefangen liegen soll. Nie hatte er sich selbst größer gefühlt, als da er eine Unendlichkeit des Wissens vor sich erblickte. Die ganze Erhabenheit seiner Wissenschaft bestand eben darin, daß sie nie vollendet sein würde. In dem Augenblicke, da er selbst sein System vollendet zu haben glaubte, würde er sich selbst unerträglich werden. Er hörte in dem Augenblicke auf, Schöpfer zu sein, und sänke zum Instrumente seines Schöpfers herab".

Kühner kann der Begriff eines philosophischen Systems als einer unendlichen Aufgabe nicht geformt werden. Aber die Fassung des Begriffes praktisch als des bloß spontanen Realisierens, das sowohl auf sittlichem wie theoretischem Gebiet möglich ist, ist hier lediglich seherhaft in die Welt geschleudert. Denn wie bisher fühlt auch jetzt wieder Schelling nicht die Kraft, den bis zur Unüberdenkbarkeit gesteigerten Gegensatz der Systemmöglichkeiten selbst als ein letztes Prinzip stehen zu lassen. Das Bedürfnis nach einer Einheit macht es ihm auch hier zur Pflicht, für

eine der freistehenden Möglichkeiten Partei zu nehmen. Anstatt eine Philosophie schlechtweg, die allgemein verbindlich wäre, vorurteilslos sich auswirken zu lassen, bedeutet sein Standpunkt: „Wie einer ist, so ist seine Philosophie.“ Der jugendliche Kämpfer hält es natürlich mit dem praktisch-moralisch realisierbaren Ich, — „solange es noch verschiedene Arten von Freiheit gibt“. Der 9. von Schellings Briefen unterstellt sogar dem Kritizismus den Vorwurf der Schwärmerei, wenn auch er „über die Bestimmung des Menschen hinausgeht“. Deshalb folgert Schelling, daß der Kritizismus, um sich vom Dogmatismus zu unterscheiden, „mit ihm nicht bis zur Erreichung des letzten Ziels fortschreiten müsse“. „Dogmatismus und Kritizismus können sich nur in der Annäherung zum letzten Ziele als widersprechende Systeme behaupten. Ebendeswegen muß der Kritizismus das letzte Ziel nur als Gegenstand einer unendlichen Aufgabe betrachten; er wird selbst notwendig zum Dogmatismus, sobald er das letzte Ziel als realisiert (in einem Objekt) oder als realisierbar (in irgend einem einzelnen Zeitpunkte) aufstellt.“ Als ob Spinoza seine Aufgabe je als lösbar betrachtet hätte, schließt Schelling, daß der Kritizismus in der unendlichen Aufgabe durch praktisches Handeln den Dogmatismus zu überwinden vermag: „Meine Bestimmung im Kritizismus nämlich ist — Streben nach unveränderlicher Selbstheit, unbedingter Freiheit, uneingeschränkter Tätigkeit. Sei! ist die höchste Forderung des Kritizismus.“ Daß man nur aber ja dieses „Sei“ nicht etwa allzu unparteiisch deute, hat die erste Auflage den — später verleugneten — Zusatz: „Strebe nicht, dich der Gottheit, sondern die Gottheit dir ins Unendliche anzunähern!“ — —

Vollends der 10. Brief! Es ist empirische, aber nicht kritizistische Einsicht, wenn er schließlich erklärt, zugunsten seines Primates der praktischen Vernunft: „Es ist das höchste Interesse der Philosophie, die Vernunft durch jene unveränderliche Alternative, die der Dogmatismus seinen Bekennern eröffnet, aus ihrem Schlummer aufzuwecken. Denn wenn sie durch dieses Mittel nicht mehr geweckt werden kann, so ist man alsdann wenigstens sicher, das Äußerste getan zu haben.“ — *In magnis voluisse sat est,* — das heißt denn doch etwas erheblich Anderes, als die Postulate der praktischen Vernunft besagen. Und dieses Fiasko beschönigt Schelling noch weiter mit opportunistischen Erwägungen aus dem Zeitalter heraus: „Was ist demnach wichtiger für unser Zeitalter, als daß man diese Resultate des Dogmatismus nicht mehr bemäntle,

nicht mehr unter einschmeichelnden Worten, unter Täuschungen der faulen Vernunft verhülle ..." An verblüffenden Paraden hat es Schelling eben nie gefehlt. — —

Ehe ich diese Parteinahme auf anderem Gebiet weiterverfolge, interpretiere ich zunächst Hölderlins Bruchstück 'Hermokrates an Cephalus', das ich in der zweiten Auflage meiner Ausgabe bereits 'Über die Ansprüche der Wissenschaftslehre' betitelt habe. Der Briefschreiber geht von der damals Reinhold, Fichte und Schelling gemeinsamen Vorstellung aus, daß Kant das „Ideal des Wissens" erfaßt hätte. Wenn Hölderlin schreibt, daß dem Jupiter Olympius nichts mehr zu fehlen scheine als das Piedestal, so kann sich das beziehen auf das der Reinholdschen Fragestellung ähnliche Programm, das Niethammer seinem philosophischen Journal vorausschickt, daß es notwendig sei, dem Kantischen Prinzip des Wissens nun die einzelnen Wissenschaften zu unterbauen, aber auch auf die von Fichte und von Schellings ersten Fichteschriften vertretene Ansicht, daß Kant die Resultate gegeben habe, durch Fichte aber die Prämissen geschaffen würden, und daß in der Wissenschaftslehre die Philosophie eine nicht mehr zu überbietende Höhe erreicht hätte.

„Du glaubst also im Ernst", beginnt der Briefschreiber im höchsten Grade skeptisch, und beantwortet dann die Frage mit einem sehr kritischen „vielleicht", besonders je nach dem man das Wort „Piedestal" verstehen wolle. Hiermit kommt zum Ausdruck, daß der Standpunkt des Hermokrates dem des Cephalus ähnlich, aber keineswegs gleich sei. Es folgt wiederum ein skeptischer Absatz der Verwunderung über den Anspruch der Philosophie, eine Vollendung zu erreichen, die sonst sterblichem Streben nirgends beschieden wäre, und nun die starke Ablehnung gegen jeden Vollender der Kantischen Postulate, daß nämlich ein solcher Standpunkt „scientifischer Quietismus" wäre, der Irrtum wäre, in jedem Falle aber, „sehr unrichtig und so gefährlich wäre, als der Quietismus der alten Heiligen, die natürlicherweise nichts tun konnten und nichts denken, weil sie alles getan hatten und gedacht ..." Das ist dieselbe Art, das absolute dogmatische Ich ad absurdum zu führen, wie Hölderlin dies mit bloßen Begriffen bereits in dem Januarbrief an Hegel getan hatte, aus dem hervorging, daß er zwar die Fichtesche Phänomenologie annahm, aber die Fichtesche Ichidee ablehnte. Bis hierher hätten mit Hölderlins

Worten aber auch Fichte und Schelling selbst die Dogmatiker widerlegen können, ja die Stelle aus dem 5. Briefe Schellings: „Die ganze Erhabenheit seiner Wissenschaft bestand eben darin, daß sie nie vollendet sein würde. In dem Augenblicke, da er selbst sein System vollendet zu haben glaubte, würde er sich selbst unerträglich sein“, ist eine überraschende Analogie zu Hölderlins Gleichnis von den „alten Heiligen“. Entscheidend ist jedoch die Wendung, daß der scientifische Quietismus Irrtum wäre, „in jedem Falle, er mochte sich bei einer individuell bestimmten Grenze begnügen, oder die Grenze überhaupt verleugnen, wo sie doch war, aber nicht sein sollte ...“ Hier hat Hölderlin im ersten Falle den Dogmatismus im Auge, der der „Grenze“ zwischen theoretischer und praktischer Vernunft bedarf, im zweiten Falle aber wendet er sich gegen die einseitigen Systeme, die, ob sie dogmatisch oder kritizistisch sind, einer der beiden Arten der Vernunft ein Primat zuerkennen, und so die Grenze verleugnen, „wo sie doch war, aber nicht sein sollte ...“ Hölderlin verlangt also ein System, dessen phänomenale Richtungen gleichberechtigt sind, wenn auch deren ideale Synthesis nicht dogmatisch sein darf. Die Problemstellung verlangt also eine Lösung, die über jene Schillersche Anmerkung zum 13. ästhetischen Brief hinausweist, wo Schiller, eben im Begriff, die „Grenze“ zu stabilieren, doch in bezug auf die Synthesis gesteht: „Wie es mit der Person im Reiche der Ideen stehe, wissen wir freilich nicht ...“ Noch einen weiteren Angriff auf die Unmöglichkeit der philosophischen Vollendung bringt Hölderlin mit dem Bilde, das ihm aus Herders Hemsterhuisergänzung ‘Über Liebe und Selbstheit’ geläufig ist, von der Unmöglichkeit, daß sich die Hyperbel mit ihrer Asymptote vereinige. Wesentliches des eigenen Standpunktes aber nimmt er vorweg mit der sich mit allem Mute wappnenden Wendung, daß Cephalus ihm seine Voraussetzungen „zu seiner Zeit mit aller Strenge in Anspruch nehmen“ solle, und dieses Positive steht in dem Satze: „Ich glaubte sonst immer, der Mensch bedürfe für sein Wissen wie für sein Handeln eines unendlichen Fortschrittes, einer grenzenlosen Zeit, um sich dem grenzenlosen Ideal zu nähern.“

Hier ist der wie für Kant so auch für die ganze Fichtesche Weltauffassung maßgebliche Primat der praktischen Vernunft in genau derselben Weise wie in der Vorstufe zum Hyperion gesprengt, zugunsten der Koordination der theoretischen und der praktischen Vernunft, die beide nur im unendlichen Progreß sich vollenden.

Aber wenn deren Vollendung in der Unendlichkeit sich vollzieht, so kann die Synthesis nur in einem nicht näher bestimmten Ideale, jedenfalls nicht in einem nur als Tathandlung realisierbaren absoluten Ich liegen.

Die dichterischen Werte dieses Prosastückes, die Skepsis des Hermokrates, die Bescheidenheit der inneren Gewißheit und die Verlegenheit, sie nach außen verteidigen zu sollen, lassen lebhaft bedauern, daß Hölderlin mit seinem Ansatz nicht weiter gekommen ist. Auch hier scheint es ihm wie mit dem Thaliafragment des Hyperion gegangen zu sein, daß er die Hauptsachen schon gesagt hat, ehe die eigentliche Ausführung beginnen sollte. — —

Ein Unterschied von Schellings 'Briefen' gegen seine Schrift 'Vom Ich' besteht darin, daß Schelling den Dogmatismus in Beziehung zur Ästhetik bringt. Wenn Fichte im System der Sittenlehre erst 1798 Kants Kritik der Urteilskraft so auswertet, daß „die schöne Kunst den transzendentalen Gesichtspunkt zum gemeinen“ macht, wird sich der Standpunkt dieser Ästhetik Schellings nicht in seine transzendentale Metaphysik einbeziehen lassen, sondern, wie das System den Dogmatismus ablehnt, so kann es der Ästhetik lediglich im Empirischen Platz lassen. Der erste Brief richtet sich zunächst gegen den moralischen Gott, an dessen notwendiger Existenz die Kritik aller Offenbarung Fichtes anknüpfte, und die sich Schelling gemäß seiner Äußerung an Hegel aufs Korn genommen hat. Er stellt den moralischen Gott als einen Nonsens sowohl für den Philosophen als auch für den Ästhetiker hin. Und wenn er das philosophische Streben als Kampf gegen eine absolute Macht auf die Gefahr hin, unterzugehen, schildert, identifiziert er diesen Kampf mit dem Prinzip aller „Erhabenheit“. Das rein ästhetische Verhalten, mit dem er den konsequenten Dogmatismus ineinssetzt, geht auf stille Hingabe ans Unermeßliche und Ruhe im Arme der Welt. Im nächsten Absatz vertieft er das Prinzip des Erhabenen, indem er den Kampf als Schauspiel bezeichnet, bestimmt, den Menschen im höchsten Moment seiner Selbstmacht darzustellen“. Und dieser Selbstmacht entspricht als höchster Moment des „Lebens“ die stille Anschauung jener Ruhe, in der der Mensch sich der jugendlichen Welt hingibt, „um nur überhaupt seinen Durst nach Leben und Dasein zu stillen. Dasein, Dasein! ruft es in ihm; er will lieber in die Arme der Welt, als in die Arme des Todes stürzen“. Daß dieser Begriff des Daseins

mit dem Dogmatismus verbunden wird, hängt mit dem auch in der Schrift ‘Vom Ich’ angeführten und von Jacobi berichteten Lessingworte zusammen, Aufgabe des Philosophen sei „Dasein zu enthüllen“, und muß ja in bezug auf Spinoza wohl vom Dogmatiker gesagt sein. . Nun aber widerspricht sich Schelling mit seinem inneren Prinzip der Schönheit, dem *θεῖον*, „das den Stoff von innen heraus sich anbildet und jedem rohen Mechanismus, jeder regellosen Anhäufung des Stoffes von außen her allgewaltig entgegenwirkt“. Denn dieses Prinzip ist praktisch gefärbt und widerstrebt der dogmatischen Ästhetik. Immerhin bleibt bemerkenswert, daß Schelling, da er den Dogmatismus doch bekämpfen mußte, ihn in Form einer ästhetischen Notwendigkeit bestehen ließ, wennschon das Schöne neben dem Erhabenen, das seinem praktischen Primat entspricht, im System des Ichs nicht unterzubringen ist.

Wie tief nun aber hier die innere Zusammenhangslosigkeit zwischen praktischer Vernunft und Ästhetik ist, enthüllt erst der zehnte Brief ganz. Denn wenn die Schrift vom Ich die Frage der Willensfreiheit nur durch einen Verstoß gegen die Dialektik löst, so löst Schelling sie nun durch eine Dialektik, die zwischen Kunst und Leben eine doppelte Moral klaffen läßt. Was hier vor sich geht, kann man geradezu als ein Sakrifizium des alten Stiftlerintellektes zugunsten des Fichteschen Prinzipes bezeichnen, zumal der übertriebene Schematismus der folgenden Schrift Schellings, der ‘neuen Deduktion des Naturrechts’, das Prinzip noch gewaltsamer ausbaut und Schelling in den 1796 und 1797 folgenden Abhandlungen ‘zur Erläuterung des Idealismus der Wissenschaftslehre’ noch immer mehr Fichtesche Wendungen in sich hineinpfropft.

Zu Anfang des Briefes kann Schelling nicht umhin, gegen sich den Einwand zu erheben, „zu wissen, daß es eine objektive Macht gibt, die unserer Freiheit Vernichtung droht“, — er hätte ebensogut sagen können, daß dies Wissen die Vernichtung der Wissenschaftslehre schlechthin wäre! — und daß es nötig sei, „mit dieser festen und gewissen Überzeugung im Herzen — gegen sie zu kämpfen, seiner ganzen Freiheit aufzubieten, und so unterzugehen.“ Es ist die notwendige Folge, daß sich dem Titanentum des kritizistischen „Sei“, des Strebens „nicht dich der Gottheit, sondern die Gottheit dir ins Unendliche anzunähern“, der Unter-

gang folge. Der Schüler der griechischen Tragödie muß sich vor dem Vorwurf der Hybris des Fichtetums verteidigen. Aber da seine bisherigen Deduktionen kein Zurück gestatten, so verweist er jetzt die Vorstellung eines strafenden Schicksals — als eines Dogmas! — in das Gebiet der Kunst, und indem er so den Gegensatz von Kunst und Leben konstruiert, spottet der künftige Verkünder des künstlerischen Weltalls, dem Kunst Organon und Dokument der Philosophie zugleich sein sollte, seiner selbst. Mit nie verlegener Emphase weiß er die Ablehnung des Einwandes einzukleiden: „Sie haben doppelt recht, mein Freund, weil diese Möglichkeit, auch dann noch, wenn sie vor dem Lichte der Vernunft verschwunden ist, doch für die Kunst — für das Höchste der Kunst — aufbewahrt werden muß.“ Die Kunst also darf das abgelegte Requisit des Schicksals verwenden!

Aber auch nur diese! „Zum System des Handelns könnte er (d. h. der Kampf mit dem Schicksal) schon deswegen nicht werden, weil ein solches System ein Titanengeschlecht voraussetzte, ohne diese Voraussetzung aber ohne Zweifel zum größten Verderben der Menschheit ausschlüge.“ Schämt sich etwa Schelling hier des Titanismus Fichtes? — Wir denken an die Stelle aus der 'Bestimmung des Gelehrten': „Das, was man Tod nennt, kann mein Werk nicht abbrechen; denn mein Werk soll vollendet werden, und es kann in keiner Zeit vollendet werden; mithin ist meinem Dasein keine Zeit bestimmt, — und ich bin ewig. Ich habe zugleich mit der Übernehmung jener großen Aufgabe die Ewigkeit an mich gerissen. Ich hebe mein Haupt kühn empor zu dem drohenden Felsengebirge und zu dem tobenden Wassersturz und zu den krachenden in einem Feuermeer schwimmenden Wolken und sage: Ich bin ewig, und ich trotze eurer Macht! Brecht alle herab auf mich, und die Erde und der Himmel, vermischt euch im wilden Tumulte, und ihr Elemente alle — schäumet und tobet und zerreibet im wilden Kampfe das letzte Sonnenstäubchen des Körpers, den ich mein nenne; — mein Wille allein mit seinem festen Plane soll kühn und kalt über den Trümmern des Weltalls schweben; denn ich habe meine Bestimmung ergriffen, und die ist dauernder als ihr; sie ist ewig und ich bin ewig, wie sie.“

Obwohl Fichte sich hier die Akzente vom „Blast, Winde, blast!“ des tollwerdenden Lear borgt, hat ihn seine amusische Größe doch bis zu den 'Reden an die deutsche Nation' geführt. Schelling, den

die romantischen Mitschüler bald so gern zum „Granit“ stempelten, war aus weicherem Stoffe gemacht. So gibt Schelling auch im 10. Briefe, an den Titanismus nicht glaubend, über die Seelenverfassung des Willensmenschen seines Systems für den Augenblick, daß er die objektive Macht des Schicksals zu ertragen hätte, eine recht bedenkliche Apokalypse: „Wenn einmal unser Geschlecht bestimmt wäre, durch die Schrecken einer unsichtbaren Welt gepeinigt zu werden, wär es dann nicht leichter, feig gegen die Übermacht jener Welt, vor dem leisesten Gedanken an Freiheit zu zittern, als kämpfend unterzugehen? ... Derselbe Mensch, der in der übersinnlichen Welt seine Existenz erbettelt hat, wird in dieser Welt zum Plagegeist der Menschheit, der gegen sich selbst und andere wütet. Für die Demütigungen jener Welt soll ihn die Herrschaft in dieser schadlos halten. Indem er aus den Seligkeiten jener Welt erwacht, kehrt er in diese zurück, um sie zur Hölle zu machen!“

Gleich hier sei eingefügt, daß diese Gefahr der menschlichen Seele monatelang vorher bereits Hölderlin im Jenaer ‘Hyperion’ geschildert hat:

> ... Die ewig widerstrebende Natur
> Dem Geist, der in uns herrscht, zu unterwerfen,
> Soll nie auf halbem Wege sich begnügen;
> Doch umso bitterer ist auch der Schmerz
> Im Kampfe, desto größer die Gefahr,
> Daß oft der blut'ge Streiter unmutsvoll
> Die Götterwaffen ferne von sich wirft,
> Der ehernen Notwendigkeit sich schmiegt,
> Sich selbst verleugnet, und zum Tiere wird —
> Oft, daß er auch vom Widerstand erbittert
> Nicht wie er sollte die Natur bekämpft,
> Um Frieden ihr und Einigkeit zu geben,
> Und um die Widerspenstige zu foltern.
> So töten wir das menschliche Bedürfnis
> Verleugnen die Empfänglichkeit in uns,
> Die uns vereinigte mit andern Geistern
> So wird die Welt um uns zur Wüste
> Und das Vergangene zum bösen Zeichen
> Der hoffnungslosen Zeit entseelt.

Die gemeinschaftliche Quelle für diese Psychologie des gehemmten Titanen dürften, wenn man nicht gar eine Beeinflussung Schellings durch Hölderlin nunmehr annehmen wollte, Schillers Abhandlungen über das Pathetische von 1792 sein, wo das Tragische in den Widerstand des Helden gegen die volle Ladung des Leidens

gesetzt wird. Im besonderen aber muß das Motiv des 'Verbrechers aus verlorener Ehre' eine allgemein-schwäbische Tradition sein, denn aus Hölderlins frühester Zeit finden sich Bruchstücke eines Versuchs in Klopstockischer Manier. Hier spinnt Hölderlin die Stimmung des im VIII. Gesange des Messias in die Hölle zurückverwiesenen Adramelech fort:

Jetzt erwachte der Grimm, der wütende Stolz Adramelechs
Himmel und Hölle, Erde und Menschen sind dir verhaßt jetzt,
Lärmen will ich, ja lärmen, lärmen, dacht der Verworfne ...

Die 2. Strophe der Ode „Vanini" deutet ähnliches an. — Auch ist schon von Zinkernagel und Cassirer auf den Protest gegen den Fichteschen Subjektivismus hingewiesen, mit dem Empedokles seine Hybris bekennt, daß er sich einen Gott genannt hat:

... zur Magd ist mir
Die herrnbedürftige Natur geworden
Und hat sie Ehre noch, so ist's von mir,
Was wäre denn der Himmel und das Meer
Und Inseln und Gestirn' und was vor Augen
Den Menschen alles liegt, was wär' es auch,
Dies tote Saitenspiel, gäb' ich ihm Ton
Und Sprach' und Seele nicht? was sind
Die Götter und ihr Geist, wenn ich sie nicht
Verkündige. Nun! Sage wer bin ich?"

Aber in der ersten Fassung der Tragödie entwickelt der Oberpriester die in unsern Zusammenhang gehörige Titanengefahr:

denn noch erträgt der Langverwöhnte
Die Schmach in seiner Seele nicht, sorg' ich,
Und sein entschlafner Geist
Entzündet neu an seiner Rache sich
Und halb erwacht ein fürchterlicher Träumer ...
Dann steht die weite lebensreiche Welt
Wie sein verlornes Eigentum vor ihm,
Und ungeheure Wünsche regen sich
In seiner Brust und wo sie hin sich wirft,
Die Flamme, macht sie eine freie Bahn ...

Wir erinnern, daß diese dem Hermokrates in den Mund gelegten Schellingschen Ansichten denen Hölderlins gerade entgegen stehen.

Schon im 8. Brief biegt Schelling das volkstümliche Empfinden der griechischen Mythologie zum Zwecke seiner Freiheitspropaganda um. — Aus dem Gegensatz der seligen Götter zu den unter dem Zwange des Gesetzes seufzenden *aegri mortales* sind

wir gewöhnt, pessimistische Weltanschauungen herzuleiten, die der Mensch in Momenten der Unlust äußert. So gestaltet Goethe sein Parzenlied, um es Iphigenie im Augenblick des aufkeimenden Titanenwiderwillens in den Mund zu legen, so Hölderlin das Schicksalslied, das Hyperion singt, als ihn der zum Selbstmord entschlossene Alabanda verläßt. Im Kritizismus wird dieser Gegensatz anders ausgemünzt. So Schelling: „Aber unendlich ehrte die griechische Mythologie selbst die Menschheit durch die Klagen über die Schranken unendlicher Willkür. Sie erhielt eben dadurch für den Menschen moralische Freiheit, während sie den Göttern nichts als physische überließ. Denn eben jene Sinnlichkeit, die zur Seligkeit absolute Freiheit forderte, konnte unter dieser nun nichts mehr als Willkür denken." Man fragt sich, wozu erst die Einrichtung der Götter, wenn sie nur dem Menschen in seiner Moralität zur Folie dient? — Bei weitem nicht so radikal heißt es in Schillers ästhetischen Briefen: „Die Griechen gaben die Götter von den Fesseln jedes Zwecks, jeder Pflicht, jeder Sorge frei; sowohl der materielle Zwang der Naturgesetze als der geistige Zwang der Sittengesetze verlor sich in ihrem höheren Begriffe von Notwendigkeit, der beide Welten zugleich umfaßte; und aus der Einheit jener beiden Notwendigkeiten ging diesen erst die wahre Freiheit hervor." Von hier aus ist dann auch die Stelle im „Bürgerlied" zu deuten, wo der frei im Äther herrschende Gott mit dem Tier zugleich genannt wird: „Ihrer Brust gewaltige Lüste zähmet das Naturgebot." Dem bloßen Wortlaut nach klingt diese Stelle freilich wie eine Bestätigung des überspannten Moralismus Schellings in unserer Stelle.

Die Kunst, innerhalb deren Schelling im 10. Brief den Kampf gegen das Schicksal zuläßt, ist die griechische Tragödie, als deren Beispiel er den 'Ödipus rex' im Auge hat. Schillers 'Horen' hatten 1795 im 3. Heft Herders Aufsatz 'Das eigene Schicksal' und im 8. Heft den Aufsatz von Gros 'Über die Idee der Alten vom Schicksal' gebracht. Beide Aufsätze gehen von entgegengesetzten Weltanschauungen aus. Herder stellt den Gedanken, daß das Schicksal den Menschen von außen beeinflusse und dieser somit willenlos dem Zufall preisgegeben sei, durch die empirische Beobachtung richtig, daß, was sich bei flüchtiger Betrachtung als Zufall erweise, im Grunde doch durch den allgemeinen Weltzusammenhang bedingt sei, und daß das von außen wirkende Schicksal letzten Endes mit dem Zusammenhang der eigenen Handlungen zusammenfalle, im

Sinne des Sprichworts: „Jeder ist seines Glückes Schmied.“ Schiller spricht von diesem Aufsatz etwas gesucht zu Goethe, daß Herder den „so gangbaren Begriff vom eigenen Schicksal“ bearbeitet habe. So dürfte ihm der Aufsatz seines Freundes Gros für die ‘Horen’ brauchbarer geschienen sein. Denn dieser ist strenger Kantianer, und er läßt den Widerspruch des Lebens als eine unschlichtbare Antinomie im Sinne des Kantischen Systemes bestehen, und unterstellt diese der griechischen Weltanschauung.

Hieran mag Schelling anknüpfen mit dem Satz: „Man hat oft gefragt, wie die griechische Vernunft die Widersprüche ihrer Tragödie ertragen konnte.“ Den großen Widerspruch zwischen objektiver Vorausbestimmung und der Selbstverantwortlichkeit des Ichs löst nun Schelling so, daß der Sterbliche vom übermächtigen Schicksal dafür bestraft werden mußte, daß er „nicht ohne Kampf“ unterlag. Wohlgemerkt, er wird bestraft, daß er nicht ohne Kampf unterlag! Diese Groteske bemäntelt Schelling nun wieder so, daß das Schicksal, indem es Strafe verhängt, der menschlichen Freiheit eine Ehre erwiese. Nicht genug aber, daß die Ehre darin besteht, daß das Schicksal dem Helden gestattet, ihm zu unterliegen, sondern es gestattet ihm auch noch, das durch das Schicksal verhängte Verbrechen zu büßen! Dies ist wohl das krasseste Beispiel dafür, wie es sich rächt, wenn das lebendige Gefühl vom Begriff vergewaltigt wird. Schelling aber erklärt unbekümmert, daß das Unterliegen des Helden eine Notwendigkeit der Tragödie wäre, „um nicht über die Schranken der Kunst zu springen“, und daß es „durch die Kunst abgedrungen“ wäre, daß „die Buße die Demütigung der menschlichen Freiheit wieder gut machte“. Er scheut sich nicht, diese Konstruktion als recht eigentlich „dem Charakter der Menschheit“ entsprechend, zu bezeichnen: „Wie überall, so ist auch hier die griechische Kunst Regel.“ — Im folgenden wird der noch klare Gedankengang des schon erwähnten 8. Briefes erheblich verwickelter wieder aufgenommen. Er unterscheidet die griechische Kunst, solange sie „in den Schranken der Natur“ bleibt und so natürlich wäre; auch die griechischen Götter ständen noch innerhalb der Natur, denn oft hätte „menschliche Klugheit über die physische Macht der Götter den Sieg“ davon getragen. „Selbst die Tapferkeit ihrer Helden jagte oft den Olympiern Schrecken ein“. Aber das eigentliche Übernatürliche der Griechen beginne mit dem Fatum und hier seien die Griechen schrecklicher als die andern Völker. Aber gerade eben diese Schrecklichkeit in der

Kunst weiß Schelling mit der Natürlichkeit zu verbinden. Kunst und Leben stellt er kühn in Gegensatz, und was er der Einheit seines Systemes nimmt, läßt er die dialektische Methode gewinnen. „Je schrecklicher sie sind im Gebiete des Übernatürlichen, desto natürlicher sind sie selbst. Je süßer ein Volk von der übersinnlichen Welt träumt, desto verächtlicher, unnatürlicher ist es selbst“. Schelling setzt einen Zustand voraus, in dem der Mensch selbst die Schranken des Objektes aufhebt, mit denen er das Objekt in seinem Vorstellen „beherrscht“: „sowie er selbst über die Grenzen der Vorstellung ausgeschweift ist, sieht er sich selbst verloren.“ Man sollte aber meinen, daß „Schrecklichsein im Gebiet des Übernatürlichen“ ebenso eine Schwärmerei ist, wie „süß von der Übernatürlichen Welt träumen“. —

Im 8. Heft der 'Horen' hatte Jacobi in einem Aufsatz 'Zufällige Ergießungen eines einsamen Denkers' die Aufmerksamkeit des Publikums auf den 'Ödipus auf Kolonos' gelenkt, indem er, ausgehend von der Hinrichtung Ludwig XVI., die Verklärung des Ödipus schilderte, dessen Tod ein Zeugnis für die Götter war. Schelling scheint den Zusammenhang zwischen 'Ödipus rex' und 'Ödipus auf Kolonos' bewußt vernachlässigt zu haben, und dafür wurde ihm 1798 vom alten schwäbischen Mentor Conz, in Carl Friedrich Stäudlins 'Beiträgen zur Philosophie', in dem Aufsatz 'Etwas über die älteren Vorstellungen von Schicksal, Notwendigkeit und Strafgerechtigkeit mit Beziehung auf einen Aufsatz in den Horen' eine Lektion erteilt. Conz kritisiert Gros und knüpft an den Volksglauben an, wie er sich vielfach in der Bibel findet, so im Joh. 9, 2: „Meister, wer hat gesündigt, dieser oder seine Eltern, daß er ist blindgeboren?“ Aus dieser Einstellung heraus vermißt er bei Gros und bei Schelling das ursprüngliche, volkstümliche Empfinden, das auch in der griechischen Tragödie besteht. Auch in Conzens Aufsatz sträubt sich wieder der Geist Herders gegen die Konstruktionen der spekulativen Philosophie. Conz löst den tragischen Widerspruch in dem höheren Sinne: „Ödipus, der unwissende Verbrecher, vom Schicksal zu Vergehungen hingerissen, von eben diesem gestraft, Ödipus, der Geblendete, der Vertriebene, von den Rachegöttern Verfolgte wird — zu den Göttern aufgenommen.“ — —

In diese Herdersche Denkweise hinein gehört nun auch Hölderlins Bruchstück: 'Über den Begriff der Strafe'. Vieldeutig

beginnt das Bruchstück: „Es ist das notwendige Schicksal aller Feinde der Prinzipien, daß sie mit allen ihren Behauptungen in einen Zirkel geraten.“ „Feinde der Prinzipien“ bedeutet im Sinne der Fichteschen Deduktionen „Dogmatiker“. Erinnert man sich aber aus dem Hermokratesbriefe der skeptischen Zustimmung zu der Anfangsbehauptung: „Vielleicht! Besonders nachdem man das Letztere nimmt“, so scheint Hölderlin auch hier offen zu lassen, ob er die Feinde kritizistischer Prinzipien überhaupt oder die seiner eigenen meint. Die Ableitung des Begriffes der Strafe kann ihm auch schon in Fichtes Jenaer Vorlesungen des Winters 1795—1796 nahegetreten sein. Denn er widerlegt den „Zirkel“ in ganz ähnlicher Weise, wie er das Fichtesche, ihm dogmatisch erschienene, „Ich“ im Januarbriefe an Hegel ad absurdum führt. Aus der Folge der Strafe wird von jenen Prinzipienfeinden auf eine vorausgehende böse Handlung geschlossen: „Wenn mir der Mechanism oder der Zufall oder die Willkür, wie man will, etwas Unangenehmes zufügt, so weiß ich, daß ich bös gehandelt habe.“ Um auf das Kriterium eines bösen Willens zu kommen, sucht Hölderlin durch die Unterscheidung von Erkenntnisgrund und Realgrund aus dem Zirkel herauszukommen, also daß, wenn man auch das Gesetz am Leiden erkennen kann, das Leiden noch keineswegs die Folge der Verletzung des Sittengesetzes zu sein braucht, sondern, daß es aus einem höheren Lebenszusammenhange heraus gefolgert werden könne. Die recht krausen Ausführungen Hölderlins würden diese Lösung nicht ohne weiteres erschließbar gemacht haben, hätte er nicht durch einen Leitspruch die Richtung seiner Gedanken verraten. Herder hatte bereits in den ‘Zerstreuten Blättern’ gleichzeitig mit ‘Titon und Aurora’ einen Aufsatz ‘Nemesis, ein lehrendes Sinnbild’ erscheinen lassen. Hier weist er darauf hin, daß die Statue der Rhamnischen Nemesis auch auf die Göttin der Liebe gedeutet werden könne, und in diesem Zusammenhang wird klar, was Hölderlin schreibt: „Es scheint, als wäre die Nemesis der Alten nicht sowohl um ihrer Furchtbarkeit als um ihres geheimnisvollen Ursprungs willen als Tochter der Nacht dargestellt worden.“

Fichtes spätere Erkenntnis in bezug auf das Ästhetische, daß der transzendentale Gesichtspunkt mit dem gemeinsamen übereinzustimmen sei, verwirklicht Hölderlin in seiner erkenntnistheoretischen Untersuchung hier bereits: Das Individuum als Repräsentant des Weltalls wird hineingerissen in die Entwicklung der Natur. Kants etwas lederne Betrachtungen von dem Vorteil,

„uns unangenehme und in besondern Beziehungen zweckwidrige Dinge in einen höheren Zweckzusammenhang einzubeziehen“, leben hier als ein gewaltiger geschichtsphilosophischer Zusammenhang auf.

Hier ist die Keimzelle für die Tragödie und den 'Grund zum Empedokles', ferner für diejenigen Spekulationen Hegels, die, nachdem Hegel jahrelang das Verhältnis von Christus zu seiner Zeit nach Kantisch-moralistischer Religiosität betrachtet hatte, im Sommer 1799, also nach langem philosophischen Austausch mit Hölderlin, als ein breiter Strom in der großen Abhandlung 'Über den Geist des Christentums und sein Schicksal' hervorbrechen, und wie Dilthey, in starker Unruhe über das schwer feststellbare Verhältnis Hegels zu Hölderlin, zeigte, schließlich in dem großen Kapitel der Phänomenologie 'Über Schuld und Schicksal' mit Antigones' Worten zum Abschluß kommen: „Leidend anerkennen wir, daß wir gefehlt.“ — —

Hier sei nun auch noch Hölderlins drittes Bruchstück 'Über das Gesetz der Freiheit' hineinbezogen. Es nimmt die Grundgedanken des Versuchs 'Über den Begriff der Strafe' wieder auf und ordnet sie einem umfassenderen systematischen Zusammenhange ein. Wie die Strafe, wenn sie bloß die Folge des Gesetzes wäre, nur zur Legalität anhält, so führt sie zur Moralität als Erkenntnis eines großen Naturzusammenhangs. Einsicht in den Zusammenhang des Schicksals ist also das Gebot des Gesetzes der Freiheit, — auf moralischem Gebiete: „Organisation, die wir uns selbst zu geben imstande sind.“ Dieser Organisation steht die Organisation, die uns die Natur gibt, gegenüber. Hölderlin nennt sie hier „den Naturzustand“. Er scheidet einmal die Möglichkeit eines Naturzustandes, der an den moralgesetzlichen zu grenzen scheint, natürliche Unschuld, Moralität des Instinkts, also mit einem Worte „die schöne Seele“, die Schiller als „Gunst der Natur“ bezeichnet: „Dieser Naturzustand hängt als ein solcher auch von Naturursachen ab. Es ist ein bloßes Glück, so gestimmt zu sein.“ Das Gegenstück einer moralisch anarchischen Seele, wie sie also Schiller als „Wilden“ oder „Barbaren“ bezeichnet haben würde, erwähnt Hölderlin nicht, und diese unsymmetrische Art systematischer Gedankenführung ist charakteristisch für das ganze Fragment.

Denn der Inhalt dieses Fragments und seiner notwendigen Ergänzung beschränkt sich nicht darauf, daß der Weg vom Naturzustand bis zur idealistischen Gesetzmäßigkeit auf dem

Gebiete der Sittlichkeit zu verfolgen gewesen wäre, sondern dasselbe hätte auch auf dem Gebiete der theoretischen Vernunft auseinandergesetzt werden sollen. Wenigstens bringt der Anfang eine eigentümlich stilisierte Verschlingung des theoretischen und praktischen Gedankens, die sich jedoch bei näherer Betrachtung als Parallelen entwirren lassen. „Es gibt einen Naturzustand der Einbildungskraft, der mit jener Anarchie der Vorstellung, die der Verstand organisierte, zwar die Gesetzlosigkeit gemein hat, aber in Rücksicht auf das Gesetz, durch das er geordnet werden soll, von jenem wohl unterschieden werden muß.“ Wir haben also auch hier einen Naturzustand der theoretischen Vernunft, den Hölderlin, vielleicht in Beziehung auf Schillers Prägung „Anarchie der Sinnlichkeit“, als „Anarchie der Vorstellung“ bezeichnet, und dementsprechend die Wendung vom Verstande, der diese Anarchie organisiert. Die beiden Naturzustände des Intellektes und der Moralität werden nun gleichmäßig auf die Einbildungskraft bezogen, und zwar wird der Naturzustand des Intellektes bezeichnet als Einbildungskraft, „die an und für sich“ betrachtet wird, und der der Moralität als: Einbildungskraft in bezug auf das Begehrungsvermögen. Hölderlin gibt dem parallelen Ausdruck zu „Begehrungsvermögen“ die Bezeichnung eines „an und für sich Betrachtens“ hier nicht. Es ergibt sich jedoch dasselbe Bild wie in jener Waltershausener Äußerung über den ‘Hyperion’: Übergang aus der Phantasie zu Wahrheit und Freiheit. Auch hier wieder die Stetigkeit des Hölderlinschen Denkens in der Parallele des Theoretischen und Praktischen und ihre Beziehung zu einer höheren Synthese.

Daß im „Naturzustande“ eine Gesetzmäßigkeit der Einbildungskraft „möglich, aber zufällig“ ist, hat Hölderlin einem Satze in §18 der Kritik der reinen Vernunft entnommen, der besagt, daß unter Umständen empirische Einheit des Bewußtseins vorhanden sein könne, aber ganz zufällig ist. Dieser Paragraph gehört in das Lehrstück der transzendentalen Deduktion der reinen Verstandesbegriffe, das, wie schon früher angedeutet, sowohl Schiller als auch Fichte *per analogiam* die Grundlehre zu ihrer Ideenlehre gegeben hat und ihnen die Würdigung der eigentlichen Ideenlehre Kants versperrt hat. Kants Satz, wie es möglich ist, daß „Ich, als Intelligenz und denkend Subjekt“ mich selbst als gedachtes Objekt erkennen kann, und seine empirische Auflösung dieses transzendentalen Gegensatzes in lineare Zeitlichkeit, ist die Keimzelle sowohl zu Schillers Theorie der Bewegung als Grundlage des Ästhetischen,

als auch zu der Auffassung der Wissenschaftslehre als einer Entwicklungsgeschichte des Selbstbewußtseins. Wie weit Hölderlin in seinem Fragmente mit der Prägung vom Naturzustande der Einbildungskraft zu Schiller oder Fichte Stellung nehmen wollte, läßt sich nur ahnen. Daß aber Kants Gegensatz von reproduktiver und produktiver Einbildungskraft von Hölderlin hier auch entwicklungsgeschichtlich aufgelöst werden sollte, ist durch Hölderlins Vergangenheit gegeben. Denn Kants Fassung der empirischen Einbildungskraft, als einer lediglich assoziativen, die nicht in die Transzendentalphilosophie sondern in die Psychologie gehöre, und der Primat seines Interesses für das Apriorische, durch das nur erst die Natur Bedeutung gewinnt, mußte für Hölderlin unerträglich sein, seitdem er den Plan einer Entwicklungsgeschichte Hyperions vom Organisierten zum Organisierenden gefaßt hatte.

Gegenüber der Verwurzelung dieses Problems bei Hölderlin ist ein von Rosenzweig betonter Satz in Schellings ‘Briefen’ rein meteorisch, worin die Einbildungskraft zwischen erkennendem und realisierendem Vermögen mitten inne steht, „wo das Erkennen aufhört und das Realisieren noch nicht begonnen hat“. Diese Fassung des Ästhetischen als Übergang, der geeignet ist, Schwärmerei hervorzubringen, steht im Gegensatz zur Ableitung des Ästhetischen als des Brennpunktes zwischen den Auswirkungen des Stoff- und Formtriebs in Schillers ‘Ästhetischen Briefen’. In der Anmerkung dürfte Schelling jedoch nur seiner ersten Ausführung widersprechen, da er die Einbildungskraft als verbindendes Mittelglied der theoretischen und praktischen Vermögen analog sein läßt, „der theoretischen Vernunft, insofern diese von Erkenntnis des Objekts abhängig ist, analog der praktischen, insofern diese das Objekt selbst hervorbringt.“ Ein Satz, den auch Hölderlin geschrieben haben könnte, wenn nicht Schelling ihn wieder zugunsten des Primats des Praktischen umböge: „Man könnte daher Einbildungskraft als das Vermögen erklären, sich durch völlige Selbstätigkeit in völlige Passivität zu versetzen.“ Die Unausgeglichenheit seiner Anschauungen verhüllt Schelling mit den würdevollen Worten: „Man darf hoffen, daß die Zeit, die Mutter jeder Entwicklung, auch jene Keime, welche Kant in seinem unsterblichen Werke, zu großen Aufschlüssen über dieses wunderbare Vermögen, niederlegte, pflegen und selbst bis zur Vollendung der ganzen Wissenschaft entwickeln werde.“ — —

Ich komme nun zu dem datiertem Zeugnis für Hölderlins Systematik. Die Nürtinger Briefe verraten gesteigerte spekulative Beschäftigung, eben mit Kant, und an Neuffer schreibt er: „Mit meinem spekulativen *pro* und *contra* glaube ich immer näher ans Ziel zu kommen.“ Es handelt sich nun um den Brief vom 4. September 1795 an Schiller, der als entscheidend für Hölderlins geistige Abhängigkeit von Schelling betrachtet worden ist: „Das Mißfallen an mir selbst und dem, was mich umgibt, hat mich in die Abstraktion hineingetrieben; ich suche mir die Idee eines unendlichen Progresses der Philosophie zu entwickeln, ich suche zu zeigen, daß die unnachlässige Forderung, die an jedes System gemacht werden muß, die Vereinigung des Subjekts und Objekts in einem absoluten — Ich oder wie man es nennen will — zwar ästhetisch, in der intellektualen Anschauung, theoretisch aber nur durch eine unendliche Annäherung möglich ist, wie die Annäherung des Quadrats zum Zirkel, und daß, um ein System des Denkens zu realisieren, eine Unsterblichkeit ebenso notwendig ist, als sie es ist für ein System des Handelns. Ich glaube dadurch beweisen zu können, inwiefern die Skeptiker recht haben, und inwiefern nicht.“

Unser bisher erarbeiteter Standpunkt enthebt uns der Notwendigkeit, erst noch festzustellen, daß „die Vereinigung von Subjekt und Objekt in einem Absoluten als implizite gegebene Forderung eines jeden philosophischen Systems“ wirklich kein Novum Schellingscher Formulierung in seinen ‘Briefen’ ist. Es ist auch nebensächlich, ob die sprachliche Form „intellektual“ im Gegensatz zu Fichtes „intellektuell“ nur Schellings und nicht eine Eigentümlichkeit schwäbischer Mundart überhaupt ist. Zugegeben, daß Formulierungen aus den ‘Briefen über Dogmatismus und Kritizismus’ Hölderlins Sprache auch Schiller gegenüber beeinflußt haben, wird doch der selbständige Geist seiner Ausführungen durch diese Buchstaben nicht berührt. Hölderlin, — und hierin könnte der Hölderlindilettantismus der jüngsten Gegenwart manches von ihm lernen! — war eben geschmackvoll genug, seine Gedanken nicht in Formeln zu kleiden, mit denen er sich nur privatim in den Zeitfragen zurechtgefunden hätte, sondern er bedient sich mit Absicht Schellingscher, also öffentlich anerkannter Termini, deren Kenntnis er bei Schiller als dem Leser des Niethammerschen Journales und Kenner der Fichte-Schriften voraussetzen durfte. —

Die Briefstelle bestätigt nun aufs schönste, daß Hölderlin, wenn er von der Vereinigung von Subjekt und Objekt in einer

höheren Synthese spricht, aber dafür den Ausdruck „ein Ich oder wie man es nennen will“ gebraucht, höchste Skepsis gegen den Schellingschen Standpunkt hegt. Mit nicht mehr zu verwischender Deutlichheit prägt Hölderlin hier den Parallelismus der beiden Teile seines Systemes aus. Wenn also Schelling Spinoza anerkennt, um ihn dennoch durch Fichte überwinden zu lassen, stellt Hölderlin Spinoza mit Schelling-Fichte hier gleich. Deren Schwäche, daß sie das nicht Realisierbare mit realistischen Mitteln bezeichnen, begegnet nun Hölderlin, indem er den unendlichen Progreß, in den der Kritizismus das System des Handelns auflöst, auch dem System des Denkens beilegt, so daß er beide Systeme in einem höheren System vereinigt. Auch für ihn ist theoretisches Verhalten, — Anschauen, sofern es überhaupt lebendige Erkenntnis vermittelt, — nicht Untergehen, Ruhe im Arme der Welt, sondern durchaus Aktivität, Spontaneität, Streben, auch hier also in jenem Reinholdischen Sinn, daß Stoff und Form im Triebe verwirklicht werden.

Die grandiose Einseitigkeit des Kritizismus wird hier also, ausgesprochenermaßen vor Schellings Wendung zur Naturphilosophie, von dem in den tragischen Dissonanzen des Lebens heimischen dichterischen Gefühl Hölderlins zur Totalität zurückgeführt, wobei denn natürlich sowohl für den Spinozismus als auch für den Kritizismus der Verzicht auf eine eindeutige Begriffsbestimmung des höchsten Ideales gegeben ist. Was für Fichte und Schelling eine adäquate Bezeichnung des Absoluten war, ist für Hölderlin nur noch eine *denominatio a potiori*, und so spricht er, gemäß dem „Benenn' ihn, wie du willst, er ist derselbe“ aus der Hyperionvorstufe, vom Absoluten als einem: „Ich oder wie man es nennen will“.

Hätte Hölderlin als Fichte-Schelling-Schüler empfunden, so hätte er an Schiller — angelehnt an die oben angefühten Worte — etwa Folgendes schreiben müssen: „Ich suche zu zeigen, daß die Vereinigung des Subjekts und Objekts in einem begrifflich genau bestimmbaren Absoluten, — nie in der Schwärmerei intellektualer Anschauung, — sondern nur in unendlicher Annäherung, hier jedoch nur als praktische Systematik, sofern sie aus praktischer Vernunft ableitbar ist, möglich ist.“ Hölderlin konnte verantworten, beweisen zu wollen, inwiefern die Skeptiker recht haben und inwiefern nicht; denn, indem er Dogmatismus und Kritizismus gleichstellte, gab er zum Teil dem einen, was er dem anderen nahm.

An die Erwägungen, die zu Platos Phädrus anzustellen waren, knüpft Hölderlins Verbindung der intellektuellen Anschauung mit dem Begriffe des Ästhetischen an. Im 8. 'Brief' schreibt Schelling, die intellektuale Anschauung sei ein „geheimnisvolles Vermögen, uns aus dem Wechsel der Zeit in unser Innerstes, von allem, was von außen her hinzukam, entkleidetes Selbst zurückzuziehen, und da unter der Form der Unwandelbarkeit das Ewige in uns anzuschaun". Spinoza, der reinste Vertreter des Dogmatismus, habe diese Anschauung unserer selbst objektivisiert. Hierin sieht Schelling das Prinzip aller Schwärmerei und alles Mystizismus, der sich von allen „Träumereien der Kabbalisten, der Brahmanen der Sinesischen Philosophie, sowie der neuen Mystiker durch nichts als die äußere Form unterscheidet". „Es gibt einen gewissen Tiefsinn, dessen man sich selbst nicht bewußt ist, den man vergebens sich zu entwickeln strebt. Jacobi hat ihn beschrieben. Auch wird eine vollendete Ästhetik (das Wort im alten Sinne genommen) empirische Handlungen aufstellen, die nur als Nachahmungen jener intellektualen Handlung erklärbar sind, und schlechterdings nicht begreiflich wären, hätten wir nicht — um in Platons Sprache mich auszudrücken — irgendeinmal in der intellektualen Welt ihr Vorbild angeschaut." Schelling meint hier wohl Zustände mystischer Ekstase, die dem Glaubensphilosophen Jacobi nahelagen, und Ästhetik, im alten Sinne genommen, bedeutet ja Lehre von dem empfänglichen Verhalten. Nun aber versteht Hölderlin in der Beziehung der intellektuellen Anschauung zu dem Ästhetischen keinesfalls einen einseitig besinnlichen Zustand. Wieder nun haben wir an den Jenaer Hyperionanfang zu denken, wo es nach der Erwähnung des leidensfreien, reinen Geistes heißt: „Doch was ich sag, ist nur Gedanke." Und in der Prosafassung: „Denke, wenn es möglich ist, den reinen Geist! ... Verzeih mir den Gedanken! Er ist auch nur Gedanke und nichts mehr."

Die Ekstase selbst ist ja allerdings das Thema seiner frühesten Poesie; als pietistische Gebetsekstase vor allem im Gedichte des Klosterschülers 'Die Meinige[n]'.

... im Abendschimmer
Stand der Strom. Ein heiliges Gefühl
Bebte mir durchs Herz; und plötzlich scherzt ich nimmer,
Plötzlich stand ich ernster auf vom Knabenspiel.
Bebend lispelt ich: Wir wollen beten!
Schüchtern knieten wir in dem Gebüsche hin.
Einfalt, Unschuld war's, was unsre Knabenherzen redten —

Lieber Gott! Die Stunde war so schön.
Wie der leise Laut dich Abba! nannte!
Wie die Knaben sich umarmten! Himmelwärts
Ihre Hände streckten! Wie es brannte —
Im Gelübde; oft zu beten — beider Herz!

Knabenhaft nennt auch der Jenaer ‘Hyperion’ den Hang, sich in lieben Phantasien zu verlieren. Das schließt nicht aus, daß er mit Ausführlichkeit diese gefährlichen und doch dem Genius so notwendigen Zustände schildert:

Dies kostete mich tausend kleine Leiden.
Verzeihlich war es immer, wenn mich oft
Die Klügeren mit herzlichem Gelächter
Aus meiner seligen Ekstase schreckten,
Doch unaussprechlich wehe tat es mir.

Es würde zu weit führen, hier die jugendlich elegischen und idyllischen Stimmungen aus Hölderlins Verherrlichung der Natur und der Stille, — „der Ruhe im Arme der Welt“ im einzelnen zu durchmustern.

Daß Hölderlin aber bei strenger erkenntnistheoretischer Auseinandersetzung von der intellektuellen Anschauung einen eigenen Gebrauch macht, zeigte das Gedicht ‘Der Gott der Jugend’, und der Aufsatzplan zum Phädrus. Sie bedeutet nicht den Zustand des reinen Seins, den Spinoza als letzte Steigerung des Denkens zu verwirklichen strebt, und den im Handeln verwirklichen zu wollen für Schelling den Übergang des Kritizismus zur Schwärmerei bedeutete, auch nicht jenes Sichflüchten in die Arme der Welt, jenes verführerische sich selbst Vergessen, das zum grausamen Erwachen führt. Im Anfang der Schlußfassung des Hyperion sehen wir zwar den Helden in dieser Stimmung in der bekannten Stelle: „Eines zu sein mit allem was lebt.... Aber ein Moment des Besinnens wirft uns herab....“ — Diese Stelle kommt übrigens Schellings 8. Briefe entgegen: „Rückkehr in die Gottheit, die Urquelle aller Existenz, Vereinigung mit dem Absoluten, Vernichtung seiner Selbst.“ Man wird nicht annehmen dürfen, daß Hölderlins sprachgewaltige Verherrlichung der Sehnsucht nach intellektueller Anschauung auf dieser dürren Aufzählung erblühen konnte, wenn er nicht schon Tieferes in sich getragen hätte. — Aber daß Hölderlin seinen ‘Hyperion’ so nicht ausgehen lassen will, zeigt er uns am Abschluß, wenn man ihn richtig verstehen will, doch auch schon vorher, wenn Hyperion in Gegenwart von Diotima, als der Verkörperung einer „Moralität des Instinkts“, seine Phantasie ihr

gleichstimmt, wenn seine Phantasie „himmlisch“ wird, im Gegensatz zu Spinoza, der den „Himmel im Verstande“ findet. Dann gelingen Hyperion die großen Blicke in die Vergangenheit — wie die große geschichtsphilosophische Betrachtung über Athen als Muster eines Daseins in Schönheit — und in das Leben: „Scheint aber der Maitag in des Künstlers Werkstatt, ... so schwärmt er zwar nicht hinaus und läßt sein Notwerk stehen, doch denkt er gern des Festtags, wo er wandeln wird im verjüngenden Frühlingslichte.“ Wir wissen aus dem Jenaer Hyperionanfang, daß die Offenbarung des Ideals ein Bestandteil des Hölderlinschen Philosophierens ist. Daß solche Offenbarungen zu guter Zeit an Stelle des Begriffs treten können, gewissermaßen als Feier und Kultus neben dem systematischen Alltag, ist der Sinn der Hölderlinschen Fassung der intellektuellen Anschauung und die Legitimation seines Dichterberufs.

Die intellektuelle Anschauung ist also für Hölderlin das Mittel, die Ideen theoretisch zu fundieren, die Analogie zur moralischen „Triebfeder“, — gewissermaßen der Garantiefonds, wenn Kant sich scheute, Ideen „auf den bloßen Kredit der ihr Geschäft gern vollendenden spekulativen Vernunft als wirkliche und bestimmte Gegenstände einzuführen.“ Die Ideen von Gott, Freiheit, Unsterblichkeit sind nicht nur durch das unendliche Wirken und Sichausgeben in der sittlichen Welt garantiert, sondern auch durch das unendliche Sichvertiefen des theoretischen Verhaltens. Mit an sich belangloser Umkehrung der Lokalisation hat Kant ja Hölderlin selbst mit der berühmten Parallele vom „Sittengesetz in mir und dem gestirnten Himmel über mir“ recht gegeben.

Das Ästhetische als Grund der Natur und Förderung des bewußten Sichorganisierens, — diesen philosophischen Gewinn deutet Hölderlin in dem Briefe vom 4. September dem Meister Schiller an, der soeben die, so anderen, ‘Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen’ vollendet hatte. Bescheiden setzt auch in diesem Falle Hölderlin in seinem Briefe an Schiller diese seine persönlichste Entdeckung vom ästhetischen Verhalten unter den Scheffel eines „zwar—aber“.

Der Inhalt dieses Briefes an Schiller ist von dem verdienstvollen Pätzold vor Jahren als eine witzige Idee abgetan worden. Es wird nunmehr zuzugeben sein, daß Hölderlin sich als ein achtbarer systematischer Denker entwickelte, dessen Diesseitssinn bereits Goethes Altersweisheit vorausnimmt, das Erforschliche zu erforschen und das Unerforschliche in Andacht zu verehren. — —

Diese Vereinigung von Subjekt und Objekt in einem „Ich, oder wie man es nenen will“, in einem Unerkannten oder Unkennbaren fordert, daß wir nunmehr die Betrachtung des Hölderlinschen Gedichtes ‘An die Unerkannte’ hier anreihen, das, an sich ebensowenig wie die philosophischen Fragmente datierbar, durchaus in die Zeit der Begegnung mit Schelling weist. — Die Beziehungen des Partizipiums Perfekti Passivi zu den übrigen infiniten Verbformen sind in der Zeit der beginnenden Identitätsphilosophie häufig verwischt. In Schellings ‘Briefen’ ist „realisiert“ und „zu realisieren“ eng verbunden, und bei Hölderlin bedeutet das Wort „Unerkannte“ nicht: „die nicht erkannt worden ist“, auch nicht „noch nicht erkannt worden ist“, sondern nach allem Vorigen: „die nicht erkannt werden kann“ und „erkannt werden darf“. —

Kennst du sie, die selig, wie die Sterne,
Und des Lebens dunkler Woge ferne
Wandellos in stiller Schöne lebt,
Die des Herzens löwenkühne Siege,
Des Gedankens fesselfreie Flüge,
Wie der Tag den Adler, überschwebt?

Diese „Unerkannte“, der auch wir zunächst keinen anderen Namen geben wollen als das „Ich, oder wie man es nennen will“, steht, nach dem Inhalt der ersten Strophe, jenseits des Lebens, sofern es sowohl „des Herzens löwenkühne Siege“ als auch „des Gedankens fesselfreie Flüge“ umfaßt. Diese Parallele zwischen praktischer und theoretischer Philosophie wird in der dritten Strophe noch einmal aufgenommen mit den Worten:

Wenn aus ihr die Riesenkraft der Wille,
Und der Geist sein stilles Urteil nimmt.

Zwischen den extremen, reinen Möglichkeiten des Seins und Handelns wird jedoch eine im Leben wirksame empirische Kraft als Offenbarerin der „Unerkannten“ gefeiert. Sie trifft uns „mit ihren Mittagsstrahlen“, — wobei Mittag die tiefsinnigste Bedeutung der Tagesmitte hat — Schillers ästhetischer Mittelzustand klingt an —, und sie bestimmt dem Lebensliede seine Weise und bestimmt das Maß der Ruhe wie dem Fleiße durch „den Mittler, unsern Geist“, wobei nicht uninteressant ist, daß das Wort Mittler für ursprünglich „Götterbote“ verbessert ist. Der vieldeutige Gebrauch des Wortes Geist bei Hölderlin und die Analogien bei Fichte, Hegel und Schelling zu erörtern, würde hier zu weit führen. Das ganze Gedicht enthält eine Phänomenologie der „Unerkannten“, auf deren

Einzelheiten später noch zurückzukommen sein wird. Nur sei noch auf die letzten Verse hingewiesen; in der Wiederholung, „das kein sterblicher Verstand ersonnen, keine, keine Tugend noch gewonnen“ liegt höchste philosophische Selbstgewißheit.

Es bedarf nicht noch eines an sich recht interessanten Ausblickes auf das Verhältnis dieser Stimmung zu Schillers Gedicht ‘Das Reich der Schatten’, über das Hölderlin nach der ersten Lektüre sich an Neuffer im Herbst 1795 „in trunkenem Sinne“ äußerte, während er wenig später von Neuffer brieflich eine besonnene Kritik seines Urteils erwartete, als ob er in seinem Urteil zu weit gegangen wäre. — Hölderlins Hymne ‘An das Schicksal’ war ja selbst ein stürmender Versuch, ein Jahr vor Schiller, der sie veröffentlichte, das Lehrstück vom unendlichen Progreß zu verherrlichen. Die benachbarte Hymne ‘An den Genius der Kühnheit’ zeigte, daß Hölderlin den unendlichen Progreß nicht nur auf den Praktiker der Sittlichkeit, sondern auch auf den Kühnen im Bereiche des Theoretischen bezog, und in der Hymne ‘An das Schicksal’ ist Freiheit und Notwendigkeit fast identisch. — Schillers letzte Strophen von der Verklärung des Herakles aus unendlichen Mühen und seinem Empfang in des „Olympus Harmonien“ sind zweifellos von gewaltigerer mythologischer Plastik, gegenüber diesem schwierigsten philosophischen Problem, als Hölderlins Wallen ins unbekannte Land. Aber das Ideal, in dessen Reich sich nach Schiller der Denker und der Künstler und der Held aufschwingen soll, ist nirgends bezeichnet, auch nirgends ein Dokument, eine Offenbarung dieses Ideals gewiesen. Daher bekommt die bloße Propaganda des Aufschwungs die Farbe erst durch die sittliche Arbeit des Herkules, und dies erinnert doch zu sehr an den kritizistischen Primat der Vernunft und mochte Hölderlin auf die Dauer nicht befriedigen können. Ebensowenig der Eingang der Dichtung:

Zwischen Sinnenglück und Erdenfrieden,
Bleibt dem Menschen nur die bange Wahl,
Auf der Stirn des hohen Uraniden
Leuchtet ihr vermählter Strahl . . .

Denn wenn Sinnenglück und Erdenfrieden in Hölderlinschem Sinne auf Erden eben in Hinblick auf das Ideal eine gleichberechtigte Ehe schließen müßten, so macht bei Schiller der Aufschwung ins Ideal das Dasein nur als das eines Spezialisten, nicht Universalisten lebenswert.

Im übrigen sei hier nur nebenbei erwähnt, daß das, wie schon die bisherigen Proben zeigen, persönlich und sachlich ungeheuer verwickelte Verhältnis Hölderlins zu Schiller mit Absicht nach Möglichkeit in dieser Abhandlung beiseite gesetzt ist, weil die gerade Linie, die hier gezogen ist, gestört, und Hölderlin sich auch mehr als Kritiker denn als Nachahmer Schillers erweisen würde.

IV.

Der Schlußgedanke des Hölderlinschen Systems und das Kernstück des Hegelschen Manuskripts.

Die große anaphorische Frage „Kennst du sie?“, die durch das Gedicht ‘An die Unerkannte’ dringlich mahnend hindurchgeht, wird von Hölderlin an anderer Stelle eindeutig beantwortet.

Nämlich der Inhalt des Briefes an Schiller vom 4. September und des Gedichtes ‘An die Unerkannte’ kehren wieder im Entwurfe einer Vorrede zum Hyperion, die 1921 von Carl Viëtor veröffentlicht worden ist und handschriftlich zwischen den Hyperionarbeiten des Jenaer Aufenthalts und dem 1. Bande der Schlußredaktion steht. Auch hier heißt es: „Aber weder unser Wissen noch unser Handeln gelangt in irgend einer Periode des Daseins dahin, wo aller Widerstreit aufhört, wo Alles Eins ist; die bestimmte Linie vereinigt sich mit der unbestimmten nur in unendlicher Annäherung. Wir hätten auch keine Ahnung von jenem unendlichen Frieden, von jenem Sein, im einzigen Sinne des Worts, wir strebten ja nicht, die Natur mit uns zu vereinigen, wir dächten und wir handelten nicht, es wäre überhaupt gar nichts (für uns), wir dächten selbst nichts (für uns), wenn nicht durch jene unendliche Vereinigung, jenes Sein, im einzigen Sinne des Worts vorhanden wäre. Es ist vorhanden — als Schönheit; es wartet, um mit Hyperion zu reden, ein neues Reich auf uns, wo die Schönheit Königin ist.“

Es bedarf nun keines Hinweises mehr auf die ideale Voraussetzung seiner koordinierenden Phänomenologie. „Jene unendliche Vereinigung, jenes Sein, im einzigen Sinne des Wortes, ist vorhanden als Schönheit!“ Schönheit also ist der Angelpunkt des Hölderlinschen systematischen Denkens. Er hat sich seit den Tübinger Hymnen nicht verschoben, trotz Kant, trotz Fichte, trotz Schelling, trotz Schillers Ausschweifungen in den Kritizismus Schönheit ist reines Sein, aber nicht etwa in dem Sinne, den Schelling dem spinozistischen Sein als ein Ruhen Gottes unterstellt,

sondern als die Beziehung alles Lebens zu seiner Einheit, aber auch nicht in dem Schellingschen Sinne, daß es zur Parteinahme für Theorie oder Praxis zwingt, sondern „Sein“ in jenem einzigen Sinne des Wortes, der höher als phänomenologisches Sein ist, zu dessen Verständnis erst ergänzend das Handeln treten muß. Gerade indem Hölderlin den obersten Begriff von jeder näheren Bestimmung frei macht, sah er weiter als seine Genossen Schelling und Hegel, die mit wachsendem systematischen Bedürfnis immer doktrinärer wurden, während Hölderlins Schönheitsevangelium der eigentliche adäquate begriffliche Ausdruck für Goethes Weltanschauung ist, die unserer Zeit maßgeblich wurde. Daß Hölderlin diese Gedanken letzten Endes Plato dankt, bekennt er im Schluß seiner Vorrede selber: „Ich glaube, wir werden am Ende alle sagen: Heiliger Plato, vergib! Man hat schwer an Dir gesündigt.“

Das Ideal der Schönheit als Sein im einzigsten Sinne ist also folgerichtigste Prägung seit Hölderlins philosophischen Anfängen und nicht eine datierbare neue Eingebung. Denn wenn Viëtor meint, daß, um im 1. Bande des Romans dem Einem und Allem den Namen Schönheit geben zu können, der Dichter erst in Diotima die „Erfüllung seines Menschenideals erlebt haben“ mußte, so trifft dies in bezug auf die Formgebung und den sprachlichen Schwung des Hyperion zweifellos zu, aber der Sache nach ist auch Susette Gontard für die Schlußfassung des Romans wie die Diotima der älteren Fassungen immer nur Zeugnis und Offenbarung, aber nicht Ursprung seiner ästhetischen Weltanschauung. Durch Susette ist, wie er später sich ausdrückt, sein Schönheitssinn vor Störung sicher, und er vermag sich an ihr zu „orientieren“, aber er war sich seines Schönheitssinnes schon immer, man möchte sagen, allzu bewußt.

Vor allem aber, wie Hölderlin am 2. Februar 1796 von Frankfurt aus den Bruder erinnert, daß er den Plan seiner „Briefe“ für Niethammer kenne, so gebraucht er in einem Brief an eben den Bruder vom 2. Juni 1796 die Wendungen vom „idealischen Sein“ und dem „Ideal der Schönheit“ in parenthetischer Form, sodaß er sie als von früher her bekannt beim Bruder voraussetzt. Die Stelle lautet: „... das Sollen, das in den Grundsätzen der Vernunft enthalten ist, ist auf diese Art abhängig vom (idealischen) Sein“; und: „Grundsätze der Vernunft welche bestimmt gebieten, daß der Widerstreit jenes allgemeinen, sich entgegengesetzten Strebens soll vereiniget werden (nach dem Ideal der Schönheit) ...“ — — —

Mit diesem Briefe vom 2. Juni 1796 befinden wir uns bereits in der Zeitspanne, die Rosenzweig als maßgeblich für die Niederschrift unserer Hegelhandschrift festgelegt hat. Wir dürfen die Kontinuität des Hölderlinschen Denkens als gewahrt annehmen, auch ohne Erwägung, ob der Begriff der Schönheit wirklich erst mit dem Ubergang nach Frankfurt Schlußstein des gesamten Systemes geworden ist. — Nun sind die Beziehungen zwischen dem Junibrief an den Bruder und der Vorfrankfurter Zeit noch näher darzulegen. — „Die Vernunft, kann man sagen, legt den Grund, der Verstand begreift. Die Vernunft legt den Grund mit ihren Grundsätzen, den Gesetzen des Handelns und Denkens, insofern sie bloß bezogen werden auf den allgemeinen Widerstreit im Menschen, nämlich auf den Widerstreit des Strebens nach Absolutem und des Strebens nach Beschränkung ...“ Die Gesetze des Handelns und Denkens stehen hier wie früher koordiniert, Daß diese Koordination in beiden Fällen den unendlichen Progreß zur Voraussetzung hat, und so der Fichte-Schellingschen Einseitigkeit entgegengesetzt ist, zeigt die „dem Streben nach Absolutem“ analoge Wendung „Streben nach Beschränkung“, die in dieser Prägnanz sonst höchstens als Widerstreben vorkommt. — 'Auch Schelling gebraucht das Vermögen der Einbildungskraft, „sich durch völlige Selbsttätigkeit in völlige Passivität zu versetzen“, wie gezeigt war, ohne dialektisches Widerspiel. —

„Jene Grundsätze der Vernunft sind aber selbst wieder begründet durch die Vernunft, indem sie von dieser bezogen werden auf das Ideal, den höchsten Grund von allem; und das Sollen, das in den Grundsätzen der Vernunft enthalten ist, ist auf diese Art abhängig vom (idealischen) Sein“. Die Grundsätze der Vernunft gebieten bestimmt, „daß der Widerstreit jenes allgemeinen, sich entgegengesetzten Strebens soll vereiniget werden (nach dem Ideal der Schönheit)“. Hier haben wir das ideale Sein als Synthesis, wie wir es festgestellt haben anläßlich der Schellingschen Schrift 'Vom Ich', wo es nur Thesis war. Und wenn Schelling den kritischen Standpunkt in Beziehung auf Spinoza eine „Ethik“ nennt, so haben wir in den Worten des Briefes, daß die Grundsätze der Vernunft bestimmt „die Vereinigung des Widerstreites“ gebieten, denselben kategorischen Imperativ übermoralischer Art, nach dem im Schillerbriefe vom 4. September 1795 auch zur Realisierung eines Systems des Denkens eine Unsterblichkeit gehört. Hier ist Kants Lehrstück vom Soll, das aus dem Begriffe

des Infiniten folgt, nun endgültig zu einem Seitenstück zur praktischen Vernunft gemacht. Hölderlin spricht aus dem Zentrum der kantischen Ideenlehre heraus, nicht aus dem Segment der transzendentalen Analytik.

Die schlechthinnige Gültigkeit — unwillkürlich meldet sich dies spätere Schleiermachersche Wort — die schlechthinnige Gültigkeit dieses Imperativs wird auch in der Viëtorschen Hyperionvorrede in den Worten ausgesprochen: „Jenen ewigen Widerstreit zwischen unsrem Selbst und der Welt zu endigen, den Frieden alles Friedens ... wiederzubringen, uns mit der Natur zu vereinigen, zu einem unendlichen Ganzen, das ist das Ziel all' unseres Strebens, wir mögen uns darüber verstehen oder nicht.“

Neu in Hölderlins Zeugnissen ist die Herausarbeitung des Gegensatzes von Vernunft und Verstand: „Die Vernunft, kann man sagen, legt den Grund, der Verstand begreift ... Sind nun die Grundsätze der Vernunft ... im Allgemeinen ausgeübt an jenem Widerstreit, so muß jede Vereinigung dieses Widerstreits ein Resultat geben, und diese Resultate der allgemeinen Vereinigung des Widerstreits sind dann die allgemeinen Begriffe des Verstandes, z. B. die Begriffe von Substanz und Accidenz, von Wirkung und Gegenwirkung, Pflicht und Recht usw.“ Zum Verständnis dieser schwierigen Ausführungen greifen wir zur großen philosophischen Darlegung Hyperions am Schlusse des 1. Bandes: „Der Mensch ..., der nicht wenigstens im Leben einmal volle lautre Schönheit in sich fühlte, wenn in ihm die Kräfte seines Wesens, wie die Farben am Irisbogen, ineinander spielten, der nie erfuhr, wie nur in Stunden der Begeisterung alles innigst übereinstimmt, der Mensch wird nicht einmal ein philosophischer Zweifler werden ...“ Hier haben wir die Zerlegung der idealen Synthesis der Schönheit durch den geistigen Widerstreit des Zweifels. Hyperion fährt fort: „Das große Wort ἐν διαφερον ἑαυτῳ (das eine in sich selber Unterschiedne) das konnte nur ein Grieche finden, denn es ist das Wesen der Schönheit und ehe das gefunden war, gab's keine Philosophie. Nun konnte man bestimmen, das Ganze war da. Die Blume war gereift; man konnte nun zergliedern. Der Moment der Schönheit war nun kund geworden unter den Menschen, war da im Leben und Geiste, das Unendlicheinige war. Man konnte es auseinandersetzen, urteilen im Geiste, konnte das Geteilte neu zusammendenken, konnte so das Wesen des Höchsten und Besten mehr und mehr erkennen und das Erkannte zum Gesetze geben in des Geistes

mannigfaltigen Gebieten.“ Nicht anders Hölderlins Brief: „Diese Begriffe sind nun dem Verstande eben das, was der Vernunft das Ideal ist; so wie die Vernunft nach dem Ideale ihre Gesetze, so bildet der Verstand nach diesen Begriffen seine Maximen.“ Auch die Wechselwirkung zwischen Vernunft und Verstand kennzeichnet Hyperion: „Aber aus bloßem Verstand ist nie Verständiges, aus bloßer Vernunft ist nie Vernünftiges gekommen.“ Und wenn es schließlich unter anderem heißt: „Leuchtet aber das göttliche *ἐν διαφερον ἑαυτῳ*, das Ideal der Schönheit, der strebenden Vernunft, so fordert sie nicht blind, und weiß, warum sie fordert ...“, so ist auch dieses wieder eine Absage an das einseitige Fichte-Schellingsche Postulieren.

Spricht Schelling in ‘Vom Ich’ vom Unendlicheinen, so Hölderlin hier vom Unendlicheinigen. Grundlegende Unterschiede werden hier durch Silben bezeichnet, wie in der Dogmengeschichte der Gegensatz von Dreieinig und Dreifaltig Welten bewegte.

Die Beziehung zwischen Vernunft und Verstand fußt ebenso auf der großen Zusammenfassung dieser Fragen durch Kant im § 76 seiner Teleologie wie auf Kants Betrachtung vom „regulativen Gebrauch der Ideen“ in der Kritik der reinen Vernunft. Schelling, der in seinen, hier maßgeblichen, Schriften noch nicht bis zu der Methodenlehre eines Systemes gelangt, notiert jedoch schon am Schluß der Schrift ‘Vom Ich’ die Fruchtbarkeit des § 76. Aber freilich, wenn Hölderlin am 16. Januar 95 an Hegel von Kants Art schreibt, den Mechanismus der Natur mit ihrer Zweckmäßigkeit zu vereinigen, so geschieht auch dieses auf Grund seiner Kenntnis dieser Stelle der Kritik der Urteilskraft.

Der § 76 der Kritik der Urteilskraft beginnt mit dem Verhältnis von Verstand und Vernunft. Kant wertet hier die Ideen nach ihrem Verhältnis zum Verstande. Wenn Hölderlin auch das umgekehrte Verhältnis in Betracht zieht, so hatte Kant davon zuvor in der Kritik der reinen Vernunft gehandelt. In Hölderlins Architektonik wiederholt sich auch hier die Wechselbeziehung der Dialektik, von Eros, dem Aufstieg vom Bedingten zur Idee, und von Anamnesis, dem Abstieg vom Unbedingten zum Bedingten. Von cherubimischer und seraphimischer Mystik gesättigt, erscheint Kants Forderung vom Prinzipe einer systematischen Einheit hier als Schönheit wieder. — Aber in der Kritik der reinen Vernunft hatte Kant wieder nicht dem Regressus die gleiche Anerkennung zu zollen gewagt wie dem Progressus. Wenn nun Hölderlin

von Maximen spricht, von Kriterien und Bedingungen, nach denen Gegenstände allgemeinen Begriffen unterworfen werden müssen, und Hyperion auf Grund des Ganzen die Möglichkeit zu „zergliedern“ ins Auge faßt, so eröffnet sich hier noch eine weitere Perspektive Kant zu kritisieren; nicht nur der Primat der praktischen Vernunft über die theoretische und der Primat des Verstandes über die Idee sind von Hölderlin gestürzt, sondern auch innerhalb des Verstandes scheint die herrschende transzendentale Synthesis der Apperzeption ihre Beute mit einer transzendentalen Analysis der Apperzeption teilen gesollt zu haben. Bis zum Äußersten zerlegt sich das Ganze in symmetrische Teile:

Wie Himmelskräfte auf und nieder steigen
Und sich die goldnen Eimer reichen. – — —

Wir sind aber bereits über den Begriffsbestand des Hegelmanuskripts hinausgelangt! — Ich wende mich unmittelbar zu seiner Betrachtung, und ohne mich mit der Frage aufzuhalten, wie sich — Hölderlins Verfasserschaft vorausgesetzt — die Übermittlung seines Textes an Hegel datieren ließe, greife ich unverzüglich das Kernstück des Gedankengehalts heraus. Es ist Zeile 32—36 des Recto: *Zuletzt die Idee, die alle vereinigt, die Idee der Schönheit, das Wort in höherem platonischen Sinne genommen. Ich bin nun überzeugt, daß der höchste Akt der Vernunft, der, indem sie alle Ideen umfaßt, ein ästhetischer Akt ist, und daß Wahrheit und Güte, nur in der Schönheit verschwistert sind* —

Und nun sei die Wendung, die Rosenzweig auf Schelling anwendet, paraphrasiert: „Keiner konnte im Jahre 1796 das Wort vom Ideal der Schönheit so gebrauchen wie Hölderlin. Schönheit blieb sein letztes Wort, wie es sein erstes war“. Unplatonisch hatten Schellings Briefe die Schönheit dem Dogmatismus überlassen, und als Schelling später ein System ausbildete, das dem bisher dargestellten Hölderlins verwandt war, war sein Terminus doch nicht Schönheit, sondern Kunst. „Schönheit“ zu gebrauchen hatte sich damals aber auch Schiller bereits verboten, er gestattete sich nur, von „schönen Erscheinungen“ zu reden, aber nicht von Schönheit schlechthin. Von dieser hatte er jedoch früher ausgiebig in den ‘Künstlern’ gesprochen, und wenn er ihren Inhalt zusammenfaßte, an Körner: „Die Verhüllung der Wahrheit und Sittlichkeit in die Schönheit,“ und wenn Hölderlin sagt, daß „Wahrheit und Güte nur in der Schönheit verschwistert“ sind, so scheint es fast, als ob eins

der Gesprächsthemen Hölderlins mit Schiller während des Jenaer Aufenthalts das Gedicht 'Die Künstler' gewesen wäre. Freilich darf auch hier der Unterschied nicht verkannt werden; Schillers metaphysische Deutung des Schönheitsbegriffes in den Künstlern bleibt durch seine Verhüllung in den Mythus der Venus Urania unklar, Hölderlins erkenntnistheoretische Schulung weiß ganz genau, daß die Erfassung der Schönheit nicht theoretisch, auch nicht rein praktisch möglich, sondern kurzum ein „ästhetischer Akt“ ist. — Wir wissen bereits, wie Hölderlin diesen ästhetischen Akt zur begrifflichen Darstellung brachte. Der Brief an den Bruder vom 2. Juni und die philosophischen Betrachtungen Hyperions über die Beziehungen der Vernunft auf den Verstand und umgekehrt weisen hier den Weg. Es ist die gleiche letzte Verknüpfung von Verstand und Vernunft, wie sie die Wissenschaftslehre vornimmt. Wenn der § 76 der Kritik der Urteilskraft diese Gegensätze auseinanderlegt, so ist die Überbrückung dieser Antinomie das Ziel Fichtes, das Hölderlin schon früh als „merkwürdig“ bezeichnete. Fichte sagt: „Von diesem Vermögen hängt es ab, ob man mit oder ohne Geist philosophiere. Die Wissenschaftslehre ist von der Art, daß sie ohne Geist gar nicht, sondern daß sie lediglich durch den Geist sich mitteilen läßt ...“ Fichtes Geist war unmusisch, Hölderlins ästhetisch, gemäß dem „höheren platonischen Sinne.“ — —

Zunächst gilt es, von dieser beherrschenden Mitte aus die Front des Manuskriptes nach beiden Seiten hin aufzurollen:

Zeile 1—8 lauten: ... *eine Ethik. Da die ganze Metaphysik künftig in die Moral fällt — wovon Kant mit seinen beiden praktischen Postulaten nur ein Beispiel gegeben, nichts erschöpft hat, so wird diese Ethik nichts andres als ein vollständiges System aller Ideen, oder was dasselbe ist, aller praktischen Postulate sein.*

Die Anfangsworte „eine Ethik“ sind der Rest eines Satzes, dessen Anfang auf einem dem Umfang nach uns unbekannten Blatte steht. Wir wissen nun bereits, daß der Satzrest „eine Ethik“ und die Wendung, „daß die ganze Metaphysik in die Moral fällt“, je nach ihrer besonderen Auffassung ebensogut Hölderlins wie Schellings Eigentum sein könnten. Sofort leuchtet uns aber der Unterschied gegen Schelling hervor. Noch zur Zeit des 'Vom Ich' schrieb Schelling, an Unsterblichkeit glauben hieße Gott leugnen, während er in den 'Briefen' bekennt, daß der Glaube an Gott den Glauben an die Unsterblichkeit bedingt. Bei Schelling fällt

die ganze Metaphysik in die Moral, sofern die beiden praktischen Postulate von Gott und Unsterblichkeit eben auch die ganze theoretische Metaphysik nach sich ziehen. Das Manuskript aber erklärt, daß Kant mit seinen beiden praktischen Postulaten nur ein Beispiel gegeben, nichts erschöpft hat. Wir haben also auch hier anstatt des Primates die Koordination der praktischen Vernunft, und wenn nun im Folgenden dieses System eine Pluralität ästhetischer Ideen darstellt, so zeigt doch die Mitte des Manuskriptes, daß sie sich in den Dualismus von Güte und Wahrheit einordnen lassen. „.. eine Ethik“ lautete jener Satzrest, eine Moral, die die ganze Metaphysik umfaßt, „das System aller Ideen, oder was dasselbe ist, aller praktischen Postulate“, — die Worte des Jenaer Hyperionanfangs melden sich von neuem:

Doch lieber Fremdling, sage mir, was ist,
Das nicht durch uns so wäre, wie es ist.

Auch der Begriff „Ethik“ ist hier *denominatio a potiori*; nicht Ethik des Handelns, sondern des reinen Seins. Eine Paradoxie, die Schelling lösen wollte, indem er die Begriffe des Seins und Handelns aufeinander bezog, während Hölderlin diese Paradoxie gemäß seinem ganzen früheren an Plato geschulten und nie von ihm abgefallenen Denken in ihrer ganzen Größe bestehen läßt. Nur der Dichter konnte sie ertragen, der die Tragik des engen menschlichen Lebens aus dem All überhaupt ableitet, wie er es im Satze von der Nemesis über dem Aufsatze vom „Begriffe der Strafe“ bekundet hatte, und der das Leiden einem großen Gedanken einzuordnen wußte. — Das Leibnizische System mit seinem großen Gehalt von Schönheit und Lebensgefühl schien für Hölderlins Zeit, als verblaßt und bloße Schuldoktrin, von Kant abgetan. Indem Hölderlin mit Schelling die Metaphysik unter die Ethik fallen läßt, verlangt er von der systematischen Philosophie Lebensantrieb! Fichte aber und Schelling, auch wenn dieser später Dogmatiker wurde, blieben Leute der Auseinandersetzungen und des Streites. Hölderlin jedoch, darin sogar Kant und Schiller überlegen, wußte schon früh dem Heroen den Künstler gleichzusetzen:

Doch weilst du freundlicher um stille Laren
Wo eine Welt der Künstler kühn belebt,
Wo um die Majestät des Unsichtbaren
Ein edler Geist der Dichtung Schleier webt.

Sein Lebensgefühl, vor den Formalien des Kritizismus bewahrt, konnte nur ein System erfüllen, wo der theoretische und praktische

Mensch gleichberechtigt waren und sich ergänzten, und so bedeutet sein Schönheitssystem die Erneuerung der prästabilierten Harmonie des Leibniz als Ausdruck des Lebens. Ein System entfaltet sich, mit dem auch die Gegenwart Allerlei anfangen könnte, in dem zum mindesten Hölderlins Wirkung auf die Gegenwart ihren geheimsten Ursprung hat.

V.

Einzelauslegung des übrigen Manuskripts.

Scheint mir nach der Inanspruchnahme der genannten Stellen bereits die Schlacht gewonnen, so kommt es nun noch darauf an, den Gewinn in den Einzelheiten auszubeuten.

Betrachten wir also nach Zeile 4 die Gleichsetzung von praktischem Postulat und Idee, so leuchtet ein, daß sowohl Kants Definition des Postulates als auch die der Idee neu gedeutet sind. Das System der Ideen, das hier angeschaut wird, wird also nicht auf eine logische Weise deduziert werden können. Die Ideen weisen hier nur auf den geheimnisvollen Ursprung der intellektuellen Anschauung, — gleich der Bezeichnung der Nemesis als Tochter der Nacht um ihres geheimnisvollen Ursprungs willens, und auch gleich jenen Empedoklesversen:

bis aus der Nacht des schöpfrischen
Entzückens, wie ein Funke, der Gedanke springt. . . .

Schließlich hatte sich Hölderlin aus Jakobis Briefen über Spinoza einmal notiert, daß jede Reihe, die nicht aus nichts entspringen soll, schlechterdings eine unendliche ist. Und wenn dem Geist des Spinoza das *a nihilo nihil fit* vorgeworfen wurde, so ist verständlich, daß die erste dialektische Entgegensetzung zum Absoluten, die Ideenpole des Ich und der Welt, in ihrem Heraustreten aus dem Göttlichen eine Schöpfung aus Nichts — anderer Art als Spinozas Nihilismus, anderer Art als Fichtes logische Deduktion der Kategorien aus dem Ich — eben die „einzig wahre und gedenkbare Schöpfung aus dem Nichts“ sein müßte. Es schien nötig, diese Jacobische Prägung zu gebrauchen, da die Schöpfung aus dem Nichts in Schellings Schriften mehrfach anzutreffen ist. Welch eine Wendung, daß die absolute Freiheit des Ichs auch als theoretische Idee und nicht als sittliche Gewißheit darstellbar ist! —

So lautet Zeile 5—8: *„Die erste Idee ist natürlich die Vorstellung von mir selbst, als einem absolut freien Wesen. Mit dem freien, selbstbewußten Wesen tritt zugleich eine ganze Welt, — aus*

dem Nichts hervor — die einzig wahre und gedenkbare Schöpfung aus Nichts —

Ich schließe die Fortsetzung der Phänomenologie der Schönheit an. Zeile 8—15: *Hier werde ich auf die Felder der Physik herabsteigen; die Frage ist diese: Wie muß eine Welt für ein moralisches Wesen beschaffen sein? Ich möchte unsrer langsamen an Experimenten mühsam schreitenden — Physik, einmal wieder Flügel geben. So — wenn die Philosophie die Ideen, die Erfahrung die Data angibt, können wir endlich die Physik im Großen bekommen, die ich von späterern Zeitaltern erwarte. Es scheint nicht, daß die jetzige Physik einen schöpferischen Geist, wie der unsrige ist oder sein soll, befriedigen könne.*

Ganz allgemein bedenke man, daß Kants Teleologie bereits Naturphilosophie ist, und daß Kant in den Metaphysischen Anfangsgründen der Naturwissenschaft die Daten des Verstandes in Beziehung zur Vernunft zu setzen unternommen hatte. Tadelnd sagt Fichtes Wissenschaftslehre: „Die Naturwissenschaft besteht durchgängig aus Experimenten". Der 13. der 'Ästhetischen Briefe' merkt an: „Eine der vornehmsten Ursachen, warum unsere Naturwissenschaften so langsame Schritte machen, ist offenbar der allgemeine und kaum bezwingbare Hang zu teleologischen Urteilen... Kommt alsdann in Jahrhunderten einer, der sich ihr mit ruhigen, keuschen und offenen Sinnen naht und deswegen auf eine Menge von Erscheinungen stößt, die wir bei unserer Prävention übersehen haben, so erstaunen wir höchlich darüber, daß so viele Augen bei so hellem Tag nichts bemerkt haben sollen. Dieses voreilige Streben nach Harmonie, ehe man die einzelnen Laute beisammen hat ..., ist der Grund der Unfruchtbarkeit so vieler denkender Köpfe für das Beste der Wissenschaft ..."

Unter diesen Umständen kommt es nicht darauf an, zu konstruieren, daß überhaupt aus Schellings damaligen Schriften ein Weg zur Naturphilosophie des Systemplans führt, sondern wenn dieser Weg damals in seinen Schriften nur so schmal ist, daß man ihn ohne besonderes Wohlwollen überhaupt als solchen nicht anzuerkennen braucht, so kann Schelling die Naturphilosophie auch wegen ihrer Selbstverständlichkeit fortgelassen haben. „Naturfremdheit" schließt Naturphilosophie an sich nicht aus. Die Frage: „Wie muß eine Welt für ein moralisches Wesen beschaffen sein" ist Fortentwicklung Fichteschen, ja Hemsterhuisschen Denkens. Schelling

wie Hölderlin hätte sie stellen können; nur daß man unterscheide, was beide unter „moralisch“ verstehen.

An sich ist also das Thema der Naturphilosophie kein Kriterium für die Verfasserschaft. Andererseits ist Hölderlin der gegebene Naturphilosoph, wie er als Dichter der Verkünder der Offenbarung der Natur ist. In der Frankfurter Hyperionvorrede sagt er, ohne Schönheit strebten wir nicht, „die Natur mit uns zu vereinigen.“ — Der Gegensatz zu Schillers Kritizismus, dessen Formulierungen trotz des im Grunde entgegengesetzten Lebensgefühles nicht über die „bloße“ Natur und ihrer vom Menschen nur „geliehenen“ Schönheit fortkommen, mußte Hölderlin noch besonders in die Schranken rufen, wo Schiller diese Konstruktionen nicht, wie in der oben erwähnten Anmerkung zum 13. Brief, selbst widerrief. So auch ist das Gedicht 'An die Natur' zu verstehen. Schiller veröffentlichte es, als Hölderlin es ihm einsandte, auf Humboldts Rat nicht, weil es den Freunden eine schwache Nachahmung der 'Götter Griechenlands' dünkte. Hölderlin beklagte sich bitter gegen Neuffer, als er das Gedicht nicht gedruckt fand. Hier spricht nicht nur der gekränkte Dichter, sondern auch der gekränkte Philosoph. Das Gedicht ist nicht etwa, wie 'Griechenland', eine hemmungslose Klage, sondern es ist ein bitterer Protest, wie die „Götter Griechenlands“, aber nicht, wie das Schillersche, Protest gegen den Materialismus, sondern Protest gegen den Kritizismus, der in der Natur nur ein „Schattenbild“ und eine „Traumphantasie“ sieht. Der Dichter, dem im Naturzustande seiner Kindheit die „Seele der Natur“ erschienen war, durfte im Zustande der Freiheit eben diese, mindestens wie Platos 'Timaios', — vor Schellings Entdeckung der Weltseele! — erkenntnistheoretisch entwickeln können. Und wenn Hölderlin die goldnen Kinderträume segnet:

> Ihr erzogt des Herzens gute Keime,
> Was ich nie erreichte, schenktet ihr!

so erscheint das als eine Umkehrung des § 47 der 'Kritik der Urteilskraft', der aus der Liebe zur Natur auf eine Anlage zu moralischer Güte schließt. — Was in Hölderlins Naturgedicht negativ schattiert erscheint, strahlt in dem Gedichte an die 'Unerkannte' im Triumph gesicherter Erkenntnis.

Das Manuskript spricht von einem „Herabsteigen“ auf die Felder der Physik; das ist ein Ausdruck, der, der Fichteschen und Schellingschen Differenzierung des Ichs zum Trotz, schon den

Hymnen Hölderlins geläufig ist, entsprechend dem 'Phädrus' und den Leibniz-Schillerschen Stufenreichphantasien; sie sind der Anfang von Hölderlins Kritik an Kants Auffassung des Regressus, was denn noch bis in den harten Bilderzwang seiner Späthymnen nachwirkt: „Denn treppenweise steiget das Himmlische nieder." — Heißt es im Brief an den Bruder vom 2. Juni 1796: „Die Vernunft legt den Grund, der Verstand begreift," so heißt es in unserm Manuskript: „Wenn die Philosophie die Ideen, die Erfahrung die Data angibt,..." wie denn auch das Wort *data* stets da bei Kant steht, wo Hölderlin mit ihm ringt. — „Physik im Großen ... die ich von späteren Zeitaltern erwarte." Der Marquis Posa der praktischen Vernunft, der aus Hölderlins letztem Brief aus der Universitätszeit an den Bruder spricht, hat hier der theoretischen Vernunft gehuldigt!

Aber auch die Naturwissenschaft als solche steht damals in Hölderlins Gesichtskreis. Am 11. Februar 1796 erkundigt er sich beim Bruder nach dem Haushunde Fripon, und dort heißt es: „Es ist ein herrlich tröstend Gefühl, die Verwandtschaft, in der wir stehen mit der weiten, frohen Natur, zu ahnden und so viel möglich, zu verstehen. Auf den Sommer werd' ich mich wohl auch einmal auf Botanik legen." Wenig später nennt er die Mathematik eine herrliche Wissenschaft, die sich ihm immer mehr enthülle.

Zeile 16—30: *Von der Natur komme ich aufs Menschenwerk. Die Idee der Menschheit voran — will ich zeigen, daß es keine Idee vom Staat gibt, weil der Staat etwas mechanisches ist, so wenig als es eine Idee von einer Maschine gibt. Nur was Gegenstand der Freiheit ist, heißt Idee. Wir müssen also auch über den Staat hinaus! — Denn jeder Staat muß freie Menschen als mechanisches Räderwerk behandeln; und das soll er nicht; also soll er aufhören. Ihr seht von selbst, daß hier alle die Ideen, vom ewigen Frieden usw. nur untergeordnete Ideen einer höhern Idee sind. Zugleich will ich hier die Prinzipien für eine Geschichte der Menschheit niederlegen, und das ganze elende Menschenwerk von Staat, Verfassung, Regierung, Gesetzgebung — bis auf die Haut entblößen. Endlich kommen die Ideen von einer moralischen Welt, Gottheit, Unsterblichkeit — Umsturz alles Afterglaubens, Verfolgung des Priestertums, das neuerdings Vernunft heuchelt, durch die Vernunft selbst — absolute Freiheit aller Geister, die die intellektuelle Welt in sich tragen, und weder Gott noch Unsterblichkeit außer sich suchen dürfen.*

Von der Natur aufs Menschenwerk zu kommen, ist der Weg, den Herders 'Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit' vorgezeichnet haben. Läuft Herders Gedankengang induktiv auf die Idee der Menschheit hinaus, so stellt unser Text deduktiv die Idee der Menschheit voran. Die Gleichstellung von Natur und Schicksal wie wir sie im Januarbrief an Hegel kennen lernten, dürfte für Hölderlin der Ausgangspunkt des geschichtlichen Philosophierens sein. Es ist im 1. Bande des Hyperions zu reifem Ausdruck gelangt. — Außer Zusammenhang gesehen, dürfte der Hinweis auf die Prinzipien der Geschichte der Menschheit auch auf Schelling passen; denn dieser spricht am 22. Januar 1796 zu Niethammer von der Absicht einer Philosophie der Geschichte der Menschheit, deren „Einleitung" 1798 im 'Journal' erschien. — — Der Absatz zerfällt, ohne streng disponiert zu sein, in zerstörende und aufbauende Gedanken. Das Revolutionäre in ihm wird für den Menschheitsschwärmer nicht sonderlich mehr verblüffen. Die Feier der französischen Revolution im Stift und die Hymnen an die Ideale der Menschheit enthalten überreiche Anhaltspunkte zur Herleitung dieser Gedanken, die sich in der ganzen Weiterentwicklung Hölderlins vertiefen. Hyperions Gespräch mit Alabanda über den Staat ist der nächste Markstein: „Was aber die Liebe gibt und der Geist, das läßt sich nicht erzwingen. Das laß er unangetastet oder man nehme sein Gesetz und schlag' es an den Pranger! ..." Dazu seien die Empedoklesworte erwähnt: „Und wie aus krankem Körper sehnt der Geist von Agrigent sich aus dem alten Gleis:

So wagt's! Was ihr geerbt, was ihr erworben,
Was euch der Väter Mund erzählt, gelehrt,
Gesetz und Brauch, der alten Götter Namen
Vergeßt es kühn und hebt, wie Neugeborne
Die Augen auf zur göttlichen Natur." — — —

Daß es keine Idee von einer Maschine gibt, ist seit Helvetius, den auch Hölderlin unter Protest als Student las, Allgemeingut der Philosophie und nicht nur bei Hemsterhuis gebräuchlich. Erfüllung der Welt mit lebendigem Gefühl, das ist die Summe von Hölderlins Ideenlehre im Sinne des späteren Hyperionwortes: „Du sollst nicht töten, sondern lebendig machen." — Im einzelnen erinnert der Absatz „Umsturz alles Afterglaubens, Verfolgung des Priestertums, das neuerdings Vernunft heuchelt, durch die Vernunft selbst" an den alten Stiftlerhaß gegen die Orthodoxie, wie er sich später in

den Empedokles-Worten „gegen den kalten Priester“ niederschlägt, den „gottverlassnen der nicht lieben kann“:

> ... viel hast du getan, Hermokrates,
> Solang du lebst, hast manche liebe Lust
> Den Sterblichen hinweggeängstiget,
> Hast manches Heldenkind in seiner Wieg'
> Erstickt und gleich der Blumenwiese fiel
> Und starb die jugendkräftige Natur
> Vor deiner Sense ...

Im übrigen erinnert die Wendung „vom Priestertum, das neuerdings Vernunft heuchelt“, durchaus an den Bericht über den Zustand der Theologie in Tübingen von Schelling, der sich so, wie er an Hegel geschrieben, zweifellos auch gegen Hölderlin ausgesprochen hat. Und daß in dieser Frage Hölderlin im Sinne des hier angeführten Wortes mit Schelling sich gefunden haben muß, beweist die Wendung: „absolute Freiheit der Geister, die die intellektuelle Welt in sich tragen und weder Gott noch Unsterblichkeit außer sich suchen dürfen.“ Diese Stelle erinnert an Schellings 'Briefe': „Hierin allein liegt die letzte Hoffnung zur Rettung der Menschheit, die, nachdem sie lange alle Fesseln des Aberglaubens getragen hat, endlich einmal das, was sie in der objektiven Welt suchen, in sich selbst finden dürfte ...“ Freilich schließt Schelling ganz unhölderlinisch den Satz „um damit ... von der Schwärmerei zur Vernunft — zur Freiheit des Willens zurückzukehren.“ Auf diese Anklänge an Schelling wird später zurückzukommen sein.

Die Zusammenstellung „Natur und Menschenwerk“ belegt Rosenzweig für Schelling erst Ende 1796. Hölderlin rät im März 1796 Neuffer mit folgenden Worten zu einer Verlobung: „... dann lach der Klugheit ins Angesicht und wags im Namen der heiligen Natur, vor der das Menschenwerk, die bürgerlichen Verhältnisse so wenig gelten, als unsre Regeln von Schicklichkeit und Anstand vor den Kindern“[1]).

Wenn Hölderlin zwischendurch darauf hinweist, daß die Idee vom ewigen Frieden nur untergeordnete Idee einer höheren Idee ist, so setzt er bei seinem Publikum die Kenntnis von Kants 1795

---

[1]) Ähnlich im Gedicht 'Der Jüngling an die klugen Ratgeber' von 1797:

> Begrabt sie nur, ihr Toten, eure Toten,
> Und preist das Menschenwerk und scheltet nur,
> Doch reift in mir, so wie mein Herz geboten.
> Die schöne, die lebendige Natur.

erschienener Schrift ‘Von der Idee eines ewigen Friedens’ voraus, wie schon die Schlußverse des Gedichtes ‘An die Unerkannte’, „die des Friedens goldene Frucht bewahrt“ und die Worte der Frankfurter Hyperionvorrede „von dem Frieden alles Friedens, der höher ist denn alle Vernunft“ dies voraussetzen.

Hölderlin glaubte, seinem Ideale menschlicher Gemeinschaft durch den Gedanken einer Volkserziehung beizukommen, und im Januarbriefe an Hegel, also gleichzeitig mit dem beginnenden Erscheinen von Schillers ‘Briefen über die ästhetische Erziehung des Menschen’ in den Horen, über deren Ziele im persönlichen Gespräche sich Schiller höchstwahrscheinlich auch gegen Hölderlin ausgelassen hat, schreibt er dem Freunde: „Ich gehe schon lange mit dem Ideal einer Volkserziehung um.“ Wenn Schiller am Ende des 27., des letzten, Briefes schreibt: „Existiert aber auch ein solcher Staat des schönen Scheins, und wo ist er zu finden? Dem Bedürfnis nach existiert er in jeder feingestimmten Seele; der Tat nach möchte man ihn wohl nur, wie die reine Kirche und die reine Republik, in einigen wenigen auserlesenen Zirkeln finden ...“, so ist Hölderlin optimistischer. In der Jenaer Hyperionstufe weissagt Diotima: „Ich trage ein Bild der Geselligkeit in der Seele; guter Gott! Wieviel schöner ist's nach diesem Bild, zusammen zu sein, als einsam! ...“ Und dieser Grundanschauungen, vor allem in Briefen an den Bruder weitergesponnen, sei hier nur über die „heilige Theokratie des Schönen“ in der Schlußfassung des Hyperion bis zum Höhepunkt der Empedoklestragödie weitergedacht, wo Empedokles dem Volke das gemeinschaftbildende Evangelium vom „lebendigen Olymp“ verkündet.

Zeile 32—36 sind als Mittel- und Kernstück des Ganzen bereits von uns vorweg betrachtet. —

Zeile 36 bis verso 7: — *der Philosoph muß eben so viel ästhetische Kraft besitzen, als der Dichter. Die Menschen ohne ästhetischen Sinn sind unsere Buchstaben-Philosophen. Die Philosophie des Geistes ist eine ästhetische Philosophie. Man kann in nichts geistreich sein selbst über Geschichte kann man nicht geistreich räsonnieren — ohne ästhetischen Sinn. Hier soll offenbar werden, woran es eigentlich den Menschen fehlt, die keine Ideen verstehen, — und treuherzig genug gestehen, daß ihnen alles dunkel ist, sobald es über Tabellen und Register hinausgeht.*

Die Anordnung der Abschnitte, die das Kernstück von der Idee der Schönheit umschließen, wird klar, wenn auch wir uns

das Begriffspaar „Dokument" und „Organon" aneignen, das Schelling nach Kant später in seine ästhetische Philosophie einführte. Die Ideen sind die Zeugnisse, die „Dokumente", in denen sich die absolute Schönheit offenbart. Die „Organe", d. h. die Möglichkeiten, mit denen der menschliche Geist die ewige Schönheit erfaßt, werden im Folgenden von Hölderlin als Philosophie, Kunst und Religion dargetan. Sie sind also nicht gleichbedeutend mit dem ästhetischen Zustand der intellektuellen Anschauung, in dem der Mensch sich dem Erdendasein entrückt fühlt, sodaß ein Moment des Besinnens ihn wieder auf die Erde herabwirft, sie sind als „ästhetische Akte", zwischen Theorie und Praxis in der Mitte stehende Vergeistigungen des Lebens. „Die Philosophie des Geistes ist eine ästhetische Philosophie." — Von dieser Bestimmtheit sind Rosenzweigs Zeugnisse für Schellings Erkenntnis des Ästhetischen noch 1798 nach Form und Inhalt weit entfernt. — Ob Hegel bei seiner Abschrift des Hölderlinschen Textes ahnte, daß dieses Wort sein ganzes künftiges Denken vom absoluten Geist umschließen sollte? Zunächst denken wir, daß im Gedicht: 'An die Unerkannte' der Geist als Götterbote, verbessert in Mittler, bezeichnet wurde. Absoluter und Individualgeist gehen seit dem Thaliafragment des 'Hyperion' in einander. Sie verhalten sich wie das absolute Ich Fichtes zum empirischen, und die Idee der Schönheit läßt sich mit der des Geistes auswechseln. Der Unterschied „Geist und Buchstab in der Philosophie" wird ja damals durch Fichte genugsam propagiert, wenn man bei dem Worte „Buchstabenphilosophen" nicht noch gar daran denken will, daß schon Hegel in seinen ersten Tübinger Blättern von Moses Mendelssohn das Wort „Buchstabenmensch" übernahm.

Zeile verso 8—11: *Die Poesie bekommt dadurch eine höhere Würde, sie wird am Ende wieder, was sie am Anfang war — Lehrerin der Menschheit; denn es gibt keine Philosophie, keine Geschichte mehr, die Dichtkunst allein wird alle übrigen Wissenschaften und Künste überleben.*

„Poesie als Muttersprache des Menschengeschlechtes", und als Lehrerin der Menschheit, das ist das sattsam bekannte Herdersche Thema, das Schiller weiterspinnt. Hölderlins Auffassung von der Würde des Dichterberufes ist von seinen frühesten Ergüssen:

Ist's schwacher Schwung nach Pindars Flug?
Ist's kämpfendes Streben nach Klopstocks Größe?

bis zu den großen Prägungen seiner Spätzeit:

... Was bleibt, aber stiften die Dichter ...

immer dieselbe gewesen. Und ich sehe in dem außer Zusammenhang stehenden Präsens: „denn es gibt keine Philosophie, keine Geschichte mehr“ und in dem unlogischen „die Dichtkunst wird alle übrigen Wissenschaften und Künste überleben“ persönliche Gehobenheit Hölderlins im Kampfe mit dem Wunsche, die Gedanken, die ihm am meisten am Herzen liegen, nicht durch Breite herabzusetzen.

Zeile verso 12—32: *Zu gleicher Zeit hören wir so oft, der große Haufen müsse eine sinnliche Religion haben. Nicht nur der große Haufen, auch der Philosoph bedarf ihrer. Monotheismus der Vernunft und des Herzens, Polytheismus der Einbildungskraft und der Kunst, die ist's, was wir bedürfen.*

Zuerst werde ich hier von einer Idee sprechen, die soviel ich weiß, noch in keines Menschen Sinn gekommen ist — wir müssen eine neue Mythologie haben, diese Mythologie aber muß im Dienste der Ideen stehen, sie muß eine Mythologie der Vernunft werden.

Ehe wir die Ideen ästhetisch d. h. mythologisch machen, haben sie für das Volk kein Interesse und umgekehrt ehe die Mythologie vernünftig ist, muß sich der Philosoph ihrer schämen. So müssen endlich Aufgeklärte und Unaufgeklärte sich die Hand reichen, die Mythologie muß philosophisch werden und das Volk vernünftig, und die Philosopie muß mythologisch werden, um die Philosophen sinnlich zu machen. Dann herrscht ewige Einheit unter uns. Nimmer der verachtende Blick, nimmer das blinde Zittern des Volks vor seinen Weisen und Priestern. Dann erst erwartet uns gleiche Ausbildung aller Kräfte, des Einzelnen sowohl als aller Individuen. Keine Kraft wird mehr unterdrückt werden, dann herrscht allgemeine Freiheit und Gleichheit der Geister! — Ein höherer Geist vom Himmel gesandt, muß diese neue Religion unter uns stiften, sie wird das letzte, größte Werk der Menschheit sein.

„Monotheismus der Vernunft und des Herzens, Polytheismus der Einbildungskraft und der Kunst“, solche Antithese scheint man Hölderlins Formulierungsvermögen aus, ich weiß nicht, welchem Grunde nicht zuzutrauen. Und doch ist sie die schönste Zusammenfassung der ganzen Hölderlinischen Denkweise. Der Polytheismus ist eine mythologische Phänomenologie des Absoluten. Und es ist in der Tat neu, daß die Mythologie als Organon einer idealistischen Philosophie in einem System ihre Stelle findet. — Welch Gegen-

satz zu Kant! — Allerdings hat ja bereits Herder mit seiner mythologischen Auffassung in den Fragmenten, Paramythien und Humanitätsbriefen gründlich vorgearbeitet. Der Tübinger Alttestamentler Schnurrer liebte die Exegesen der biblischen Mythen im Lichte der griechischen, wie Hölderlins und Schellings Erstlinge beweisen. Auch Hegel hat bereits in Tübingen, in 'Volksreligion und Christentum', tiefsinnige Gedanken über christliche Mythologie ausgesprochen. Hölderlins Forderung einer Mythologie der Vernunft ist bereits in seiner gesamten Hymnendichtung verwirklicht. Der Jenaer Hyperionanfang sagt: „Wenn dem Geistigen in dir die Phantasie ein Zeichen erschafft, und goldene Wolken den Äther des Gedankenreichs umziehen, bestürme nicht die freudigen Gestalten!“ Und von Diotima heißt es im 5. Kapitel der Jenaer Arbeit: „— ihr Element seien aber die alten Dichter und Weisen, hierin seie sie ein eigenes Wesen. Sie sei zwar sehr geheim damit, aber man hätte doch schon bemerkt, daß sie im Herzen das Andenken großer Menschen im alten Griechenland ungefähr ebenso feiere, wie die andern frommen Gemüter das Fest der Panagia und anderer Seligen ...“ Die entscheidende Ausführung aber erklingt aus Diotimas Munde: „Oft leb' ich unter ihr im Geiste“, fuhr Diotima fort, „und mir ist, als wär' ich ferne in einer andern Welt, und ich entbehre der gegenwärtigen so leicht; — wir singen andre Lieder, wir feiern neue Feste, die Feste der Heiligen in allen Zeiten und Orten, der Heroen des Morgen- und Abendlandes; da wählt jeder einen aus, der seinem Herzen, seinem Leben am nächsten ist, und nennt ihn, und der herrliche Tote tritt mitten unter uns in der Glorie seiner Taten, auch wer, geschäftig am stillen Herde, mit reinem Sinne das Seine tut, wird nie von uns vergessen, und Kronen blühn für jede Tugend; und wenn auf unsern Wiesen die goldne Blume glänzt, in einer bläulichen Blüte das Ährenfeld uns umrauscht, und am heißen Berge die Traube schwillt, dann freun wir uns der lieben Erde, daß sie noch immer ihr friedlich schönes Leben lebt, und die sie bauen, singen von ihr, wie von einer freundlichen Gespielin; auch sie lieben wir alle, die Ewigjugendliche, die Mutter des Frühlings; willkommen, herrliche Schwester! rufen wir aus der Fülle unseres Herzens, wenn sie heraufkömmt zu unsern Freuden, die Geliebte, die Sonne des Himmels; doch ist's nicht möglich, ihrer allein zu gedenken! Der Äther, der uns umfängt, ist er nicht das Ebenbild unseres Geistes, der reine, unsterbliche? und der Geist des Wassers, wenn er unsern

Jünglingen in der heiligen Woge begegnet, spielt er nicht die Melodie ihres Herzens? Er ist ja wohl eines Festes wert, der selige Friede, mit allem, was da ist! Den einen, dem wir huldigen, nennen wir nicht; ob er gleich uns nah ist, wie wir uns selbst sind, wir sprechen ihn nicht aus. Ihn feiert kein Tag; kein Tempel ist ihm angemessen; der Einklang unserer Geister, und ihr unendlich Wachstum feiert ihn allein.“

Gleichstellung aller Mythologien wird hier gefordert! „Die Heiligen in allen Zeiten und Orten, die Heroen des Morgen- und Abendlandes“ — hier ist die Zusammenfassung von Hölderlins Auseinandersetzung mit seiner Berufstheologie. Sie kommt versteckt zum Ausdruck schon in seinem einen Magisterspezimen, in dem er zwischen Salomos 'Sprichwörtern' und Hesiods 'Werken und Tagen' die Parallele zieht, die besonders beim Abschnitt „Personifikation abstrakter Begriffe“ in die Augen fällt. Er spricht hier zwar in bezug auf Hesiod und Salomon von „Dichtern“, aber doch von solchen ältesten volkstümlichen Empfindens, und so heißt es: er muß die abstrakten Begriffe, die ihrer Natur nach mehr zur Zergliederung, zur Auflösung in deutliche Begriffe reizen, da er Schönheit und Erhabenheit zum Zweck hat, „so darstellen, daß sie klare Begriffe oder Totalvorstellungen werden, d. i., er muß sie versinnlichen. Und dies ist das Werk der Personifikation abstrakter Begriffe. Die Personifikation abstrakter Begriffe aber war den Dichtern des Altertums weniger Zweck als Notwendigkeit. Die Phantasie ist bei unkultivierten Völkern immer die erste Seelenkraft, die sich entwickelt. Daher alle Mythologien, Mythen und Mysterien, daher die Personifikation abstrakter Begriffe“. Hier ist die Keimzelle für die spätere Auseinandersetzung mit Christus zur Zeit seiner Empedoklesdichtung; hier auch für die große Synthese zwischen christlicher und griechischer Mythologie in den späten Hymnen. Diese sind nicht erst Offenbarungen eines metaphysischen Letzten, das erst sichtbar werden konnte, als die beginnende Krankheit die verstandesmäßigen Hemmungen seines Geistes beseitigte, sondern sie sind ursprünglichste Forderungen seiner ästhetischen Weltanschauung. — Vor allem aber ist diese mythologische Vernunftreligion für ihn das wichtigste Band der großen Volksgemeinschaft. Schon in Diotimas Schilderung der Volksfeste heißt es: „Auch wer geschäftig am stillen Herde mit reinem Sinne das Seine tat, wird nie von uns vergessen, und Kronen blühn für jede Tugend.“ Und im Anschluß daran äußert Diotima

das große soziale Erbarmen mit den „Armen, die sich vor uns müde ringen und abkümmern, ohne daß sie wissen worüber? weil ihnen das eine, was not ist, nicht erscheint, da möchte man so gerne helfen —". Diese Stellen kehren in unserm Texte wieder in der Forderung, daß Aufgeklärte und Unaufgeklärte sich die Hand reichen müssen: „dann herrscht ewige Einheit unter uns". — Dieses Händereichen schildert später die große Volksszene am Ätna im 'Empedokles': ... „dann reicht die Hände Euch wieder ..."! Überhaupt ist Empedokles die dichterische Verkörperung der Schlußforderung: „Ein höherer Geist, vom Himmel gesandt, muß diese neue Religion unter uns stiften." Eine Forderung, die als Prophezeiung auch in der Frankfurter Vorrede des Hyperion steht: „Es wartet ... ein neues Reich auf uns, wo die Schönheit Königin ist."

Hier sei nun zum Überfluß noch eines besonderen Gegensatzes der Hölderlinschen Einstellung „von allgemeiner Freiheit und Gleichheit der Geister" zu der Schellings gedacht. Auch Schelling hat dem Problem der Mythologie, ebenfalls unter dem Einfluß des Stiftes Tribut gezollt, mit einer umfangreichen Abhandlung 'Über Mythen, historische Sagen und Philosopheme der ältesten Welt'. Er unterscheidet der Sache nach ebenfalls Mythen, die dem Geist der Kindheit der ältesten Völker kunstlos und einfältig aus der Überlieferung erwachsen, von solchen, in denen ein einzelner „Weiser" sich die Überlieferung zunutze macht, um neue Erkenntnisse auszudrücken. Aber schon bei der Erwähnung Platos klingt ein Zweifel durch, als ob Plato der Klarheit seiner Philosophie mit seinen Mythen im Wege gestanden hätte. Erkennt er „immanente", die Naturkausalität versinnlichende Mythen und psychologische, wie den Sündenfall, an, so spricht er über „transzendentale" ab. Er versteht darunter die anthropomorphistischen und polytheistischen Mythen, die er rationalistisch als Verfallserscheinungen einer ehemals höher stehenden Denkweise ansieht: „Das Prinzip der trägen Vernunft war es, das den Menschen zuerst dazu bewog, etwas, dessen Erklärung er schwer fand, durch etwas zu erklären, was er noch weit weniger begriff", um auf der anderen Seite ins Unendliche auszuschweifen. Vergleicht man, daß Schelling, Kants „ratio ignava" aufgreifend, in den 'Briefen' auch den Dogmatismus als „Täuschung der faulen Vernunft" bezeichnete, so begreift man, warum er sich in dieser Abhandlung überhaupt nur auf die älteste Zeit einläßt. Die Forderung des Programms, daß auch der moderne

Philosoph dem „Polytheismus der Einbildungskraft und der Kunst“ huldigen müsse, hat in Schellings Haltung auf Jahre hinaus noch nicht Platz. Im Gegenteil ist er auch am Schlusse der Briefe noch von einer herausfordernden Ablehnung aller, die dem Kritizismus in seiner reinen Begrifflichkeit nicht folgen: „Nimmer wird künftighin der Weise zu Mysterien seine Zuflucht nehmen, um seine Grundsätze vor profanen Augen zu verbergen. Es ist Verbrechen an der Menschheit, Grundsätze zu verbergen, die allgemein mitteilbar sind. Aber die Natur selbst hat dieser Mitteilbarkeit Grenzen gesetzt; sie hat für die Würdigen eine Philosophie aufbewahrt, die durch sich selbst zur esoterischen wird, ... ein Symbol für den Bund freier Geister, an dem sich alle erkennen, das sie nicht zu verbergen brauchen, und das doch, nur ihnen verständlich, für die andern ein ewiges Rätsel sein wird.“

Den Klang dieser Worte im Ohr, wird man Schellings Brief vom 12. März 1796 an Obereit, der also nur $1^1/_2$ Monat älter ist als der Schluß der 'Briefe', erheblich weniger nüchtern deuten dürfen, als dies Rosenzweig tut. Mit dem ἑκὰς ἑκὰς ἐστὲ ist Schelling auch sonst rasch bei der Hand[1]). Man muß sich vielmehr vergegenwärtigen, daß der Brief eine Antwort ist auf den Versuch eines „70jährigen stillen Philosophanten“, der mit Umständlichkeit und Betulichkeit in einem philosophischen Kauderwelsch dem neu aufsteigenden Stern am philosophischen Himmel ein Privatissimum über Erkenntnistheorie *„cum Leibnizio-Jacobi!“* hält, um ihm bei dieser Gelegenheit seine eigenen philosophischen Schriftchen zu empfehlen. Schelling antwortet ihm zunächst nicht unhöflich. Aber diese Haltung wächst sich im zweiten Absatz zu einer göttlichen Impertinenz aus, wenn er schreibt: „Ihr Wunsch, die neue Philosophie nur nicht zur Sprachmode werden zu lassen, ist völlig gegründet. Ich glaube, daß zu einer Nationalerziehung Mysterien gehören, in welche der Jüngling stufenweise eingeweiht wird. In diesen sollte die neue Philosophie gelehrt werden ... Dies ist aber bei der Flut unserer Literatur, durch die alles ins weite Publikum getrieben wird, unmöglich, und die besseren Schriftsteller können daher nichts tun, als ihrer Darstellung soviel Würde, Strenge und Erhabenheit des Vortrags geben, daß jedes Blatt dem Profanen zuruft: Procul, procul esto!“ Auch der Übergang zum Schluß:

[1]) Cf. Schluß der Abhandlung 'Über Mythen' etc. — „Procul procul esto“ auch im Entwurf der 'Antikritik'. (Dammköhler, Schellings Briefwechsel mit Niethammer 1913, S. 75.)

„Ich wünsche Ihnen, achtungswürdiger Greis, ein frohes und heiteres Alter“, kann unmöglich ernst genommen werden. Aber auch, wenn man in diesem Brief den Pferdefuß verkennen wollte, so bleibt das „Procul, procul esto!“ doch ein so tiefgreifender Unterschied gegen die Hoffnung des „Programms“ auf allgemeine Freiheit und Gleichheit der Geister, daß Rosenzweig nicht hätte versuchen dürfen, ihn durch einen langsichtigen Wechsel auf Schellings mythologische Zukunft auszugleichen.

Rosenzweig findet für seine Beweisführung aus dem Briefe an Obereit die endgültige Gewißheit und überhebt mich somit der Verpflichtung, auf seine übrigen „Beweise e silentio“ einzugehen. Nur der Schellingsche Brief an Niethammer vom 22. Januar 1796 verlangt noch Betrachtung wegen der Ankündigung: „Das Nächste, was ich unternehme, ist ein System der Ethik (ein Gegenstück zu Spinoza, ein Werk, dessen Idee mich schon längst begeisterte, und daß schon begonnen ist), eine Philosophie der Geschichte der Menschheit — (die Einleitung dazu ist fertig ...) — und eine Auslegung der Kritik der Urteilskraft nach meinen Prinzipien.“ In diesen drei Absichten ist die Parallele zu den Forderungen des „Programms“ keineswegs begründet. Von einer Ethik als Gegenstück zu Spinoza ist schon in der Vorrede der Schrift 'Vom Ich' die Rede, die vom 29. März 1795 datiert ist. Mit der im Briefe gemeinten Ethik braucht sich aber die ein Jahr früher in „Vom Ich“ angekündigte nicht zu decken. Denn die Schrift, die Schelling dazumal unter den Händen hat, ist die 'Neue Deduktion des Naturrechts', die schließlich auch als eine Ethik bezeichnet werden muß, und deren kurze Paragraphen an den „mos geometricus“ des Spinozaschen Hauptwerkes erinnern, während Spinozas 'Tractatus ethico-politicus' auch ein Naturrecht enthält. Daß Schelling an eine Philosophie der Geschichte der Menschheit denkt und daß er die 'Kritik der Urteilskraft' nach seinen Prinzipien auslegen will, war bereits so sehr als Allgemeintendenz gezeigt, daß es für die Feststellung der Verfasserschaft unseres Textes belanglos bleibt. Im übrigen weist die Nebeneinanderstellung von Ethik, Geschichte und Urteilskraft darauf hin, daß es sich nicht um die ästhetische, sondern die teleologische Urteilskraft handelt, und daß er schwankt, ob er die metaphysischen Gewinne nun eher auf die Geschichte oder die Natur anwenden soll. Man könnte diese Äußerung eher in dem Sinne deuten, daß Schelling hier sich durchaus von dem enzyklopädischen Weitblick des Textes unterscheidet.

Wenn ich nun also Cassirers Charakteristik unseres Textes als einer energischen Zusammenfassung und eines geschlossenen Systemes Hölderlins Konto gutschreibe, weise ich noch auf Hölderlins Theorie des philosophischen Systems überhaupt hin. Am Schlusse seines Magisterspezimens, der 'Parallele zwischen Salomons Sprichwörtern und Hesiod', die wir schon einmal für unsere Betrachtung fruchtbar fanden, wägt er, — weil die Sittenlehren der „orientalischen und griechischen Weisen unendlich unmethodisch sind": „Kein System, keine Terminologie, keine Prinzipien, keine Distinktionen" — Vorteil und Nachteil der Systeme ab. „Ihr Wesen ist der logische Zusammenhang. Aber ward nicht schon oft aus dem logischen Zusammenhang etwas richtig gefolgert, was in der Realität unrichtig wäre?" „Würde auf diese Art nicht oft die Möglichkeit der Wirklichkeit untergeschoben. ..." „... Aber es können auch so leicht unrichtige Folgerungen geleitet werden aus allgemeinen Prinzipien, oder unrichtige Voraussetzungen angenommen, um ein allgemeines Prinzip daraus folgern zu können." — Diese Skepsis, die eine weitere Stütze bietet für die Art, wie Hölderlin die philosophischen Erscheinungen zu prüfen pflegte, ehe er annahm, noch ehe er eigentlich in Kant heimisch war, wird andererseits ausgeglichen vor der mehrfach bezeugten Hochachtung vor folgerichtigem systematischen Denken.

Im Juli 1793 schildert er Neuffer, offenbar im Hinblick auf den 'Timäus', daß er Plato „nachsah, wie er die dunklen Fernen der Urwelt durchstreift", oder „schwindelnd ihm folgte in die Tiefe der Tiefen, in die entlegensten Enden des Geisterlands, ..." Eine ähnliche Wendung gebraucht Hölderlin November 1794 von Fichte: „In den entlegensten Gebieten des menschlichen Wissens, die Prinzipien dieses Wissens, und mit ihnen die des Rechts aufzusuchen und zu bestimmen, und mit gleicher Kraft des Geistes die entlegensten kühnsten Folgerungen aus diesen Prinzipien zu denken und trotz der Gewalt der Finsternis sie zu schreiben und vorzutragen, mit einem Feuer und einer Bestimmtheit, deren Vereinigung mir Armen ohne dies Beispiel vielleicht ein auauflösliches Problem geschienen hätte — dies lieber Neuffer ist doch gewiß viel ..." Und am 2. Juni 1796 schreibt er dem Bruder: „Dies ist denn auch die wahre Gründlichkeit, nämlich: vollständige Kenntnis der Teile, die wir begründen und in Eins zusammen begreifen müssen, und tiefe bis ans äußerste Ende des Wissens durchdringende Kenntnis des Begründenden und Begreifenden." Im Anschluß an

diese Worte entwickelt er dem Bruder die Ausführungen über das Ideal der Schönheit, die uns in den Mittelpunkt des Programmtextes versetzten.

V.

Biographisches. Stilistisches. Ausblick.

Wenn nun also der Inhalt unseres Textes restlos in der Gedankenwelt Hölderlins aufgeht, so ergeben sich folgende Fragen biographischer Art: Aus welcher Zeit stammt der Systementwurf? Wie kommt er in Hegels Hände? Warum hat Hegel sich ihn abgeschrieben?

Hölderlin hatte dem Bruder am 11. Februar 1796 aus Frankfurt geschrieben, daß er jetzt einzig an den philosophischen Briefen für Professor Niethammer arbeite, deren Plan dieser kenne. Daß es sich hierbei um den Plan eines Systemes handelte, ergibt sich aus dem nächsten Brief an den Bruder vom 2. Juni. Er nimmt also erst nach einem Trimester die Korrespondenz wieder auf, und wenn dieser Brief das vor kurzem erwähnte Bekenntnis zum Systematischen und die großen begrifflichen Ausführungen über die ästhetischen Beziehungen von Verstand und Vernunft enthält, so ist gegeben, die Zeit bis zum 2. Juni als *terminus ad quem* zunächst mal als gesichert anzunehmen. Es ist also die Zeit, bis zu der die Entstehung der Frankfurter Hyperionvorrede anzunehmen ist. Es ist aber auch dieselbe Zeit, die Rosenzweig für die Entstehung der Hegelschen Handschrift annimmt. Beweiskräftig für diese Annahme kann freilich nur der Gesamtzusammenhang des Folgenden werden.

Wegweisend für die Frage, weshalb Hegel von diesem Text eine Abschrift genommen hat, ist die Anrede „Ihr seht von selbst“ auf Zeile 22. Der eine dieser Angeredeten wird ja wohl Hegel selbst gewesen sein. Daß diese Form „Ihr“ Dualis und nicht Pluralis ist, wird kaum zu bezweifeln sein, denn mit wem konnte sich Hölderlin so tiefgreifend auf Philosophie einlassen, und wer anders war gleichzeitig noch mit Hegel in philosophischem Austausch als Schelling? Daß unser Text die Beziehung zu Schellings ‘Briefen über Kritizismus’ geradezu voraussetzt, das ergab ja die methodologische Grundlegung, die sich an den voranstehenden Satzrest: „eine Ethik“ anschloß, und die andren Wendungen, durch die es überhaupt erst möglich wird, daß Rosenzweig den Text Schelling zuschreiben konnte.

Nun hat Schelling nach seinem Reisetagebuch sich Anfang oder Mitte April in Frankfurt am Main aufgehalten. Daß er damals mit Hölderlin zusammengewesen ist, wissen wir aus seinem Briefe an Hölderlin vom 12. August 1799, der uns zum Teil in einer Abschrift von Schlesiers Hand[1]) erhalten ist und von dessen Anfang Schlesier leider nur die Worte: „Seit unsrer letzten Trennung in Frankfurt pp.“ notiert hat. Damals muß natürlich wieder Bezug genommen worden sein auf die vorangegangenen Gespräche in Tübingen und Stuttgart. Und die Erörterung der ‘Briefe über Dogmatismus und Kritizismus’ gehörte selbstverständlich in den Zusammenhang. Ebenso hatte Schelling von Hölderlins Beziehung zu Niethammer gewußt, gemäß Hölderlins Brief an Niethammer vom vorangegangenen Dezember. Hölderlin hatte dann den eben erwähnten Februarbrief an den Bruder geschrieben: „Ich arbeite jetzt einzig an den philosophischen Briefen für Professor Niethammer, deren Plan Du kennst.“ — Es ist selbstverständlich, daß Schelling Hölderlin nach dem Stand dieser Arbeit gefragt hat, und die Annahme liegt nahe, wenn wir an den fragmentarischen Charakter der drei früher erwähnten philosophischen Versuche denken, daß die Antwort Hölderlins, der ja auch wieder seinen Roman im Kopfe hatte, nicht sehr befriedigend gelautet hat. Es erübrigt sich, auszumalen, daß Hölderlin aus dieser Begegnung den Ansporn empfangen mußte, sich wenigstens über den Plan, der ja in seinem Kopfe fertig war, einmal im Zusammenhang zu äußern, daß also Schelling den Text aus Hölderlin herausgeholt hat. — Das Weitere muß nun der Briefwechsel zwischen Hegel und Hölderlin einerseits, und Hegel und Schelling andrerseits ergeben. Daß zwischen Hölderlin und Schelling seit Frankfurt drei Jahre lang kein Austausch mehr bestand, ergab die Abschrift Schlesiers. — Es sei gleich gesagt, daß sich für das Weitere keinerlei positiver Anhaltspunkt ergibt; aber auch kein negativer! — Es gilt nun, aus den vorhandenen Briefen ein Inventar aufzustellen der Briefe, die überhaupt gewechselt worden sind. Auch Rosenzweig hebt hervor, daß mehrere Briefe verloren gegangen sind, deren Fehlen die Herausgeber von Hegels und Schellings Briefen beide nicht angemerkt haben.

Von Frankfurt geht also Schelling Mitte April über Jena nach Leipzig. In Jena erfährt er, daß dort Lehrer für ein neu zu gründendes Knabenpensionat zu vorteihaften Bedingungen gesucht

[1]) Vgl. Anm. zu S. 349, Jahrg. 49, S. 182 f.

werden. In Leipzig zur Ruhe gekommen, muß Schelling alsbald an Hegel einen, verlorenen, Brief mit der Mitteilung von dem Jenaer Stellenangebot geschrieben haben. Gleichzeitig muß dieser Brief begleitet gewesen sein von den Niethammerschen Heften mit Schellings 'Briefen' oder mindestens mit einem Hinweis Schellings darauf, daß diese Briefe abgeschlossen erschienen waren. Hegel antwortet darauf nicht. — Aber wenig später, „Anfang des Sommers", erhält er von Hölderlin aus Frankfurt einen Brief, der ebenfalls verloren gegangen ist, in dem Hölderlin ihm eine Hofmeisterstelle in Frankfurt bei dem Kaufherrn Gogel anbietet. Auch hierauf antwortet Hegel nicht. — Er schreibt aber in einem ebenfalls verlorenen Briefe an den alten Kompromotionalen Süßkind, der, wie Schelling an Hegel im Januar 1796 geschrieben hatte, in Stuttgart als Hofmeister „siedete", daß er wohl die Stelle in Frankfurt anzunehmen Neigung hätte. Dies berichtet Süßkind in einem ebenfalls verlorenen Briefe an Schelling, der nun seinerseits die Lust verliert, die Jenaer Angelegenheit durch Erkundigungen weiter zu fördern. Alles dieses muß sich etwa im Mai abgespielt haben. Denn kurz vor dem 20. Juni schrieb Hegel endlich wegen der Jenaer Stelle einen nicht minder verlorenen Brief an Schelling, gleichzeitig mit einem anerkennenden Urteil über Schellings 'Briefe'. Am 20. Juni antwortet dann Schelling, — und dieser Brief ist der Schlüssel für die Postulierung der früheren Briefe, — daß es jetzt für die Betreibung der Jenaer Angelegenheit wohl schon zu spät wäre. Er antwortet mit umgehender Post, und deswegen kürzer, als er ihm gerne schreiben möchte. Der letzte Absatz enthält den Dank für Hegels Urteil über die 'Briefe' und, nach dem Hinweis auf Nicolais Angriff auf ihn, den Schluß „bald ein Mehreres". — Der nächste uns erhaltene Brief ist ein Brief Hegels an Schelling aus dem Jahre 1800. —

Zurück zu unserm Text! Wenn es wahrscheinlich ist, daß er im Hinblick auf die Frankfurter Begegnung Schellings mit Hölderlin entstanden ist, so ist eine erste Möglichkeit, daß Hölderlin die Textvorlage selber geschrieben hat. Mich weisen in Hegels Abschrift die Schreibarten: kan, diß und das lange ſ, in dessen Schreibart Hegel gerade damals schwankt, und dessen ziemlich einheitliche Schreibung im Text Rosenzweig mit Recht auf den Einfluß einer fremden Vorlage zurückführt, eher auf Hölderlin, dessen Handschrift ich kenne; mit Schellings habe ich mich bewußt nicht weiter vertraut gemacht. Denn es wäre auch ein bündiger Beweis mit dieser Methode nicht zu erbringen,

weil schließlich sogar, wenn Schelling die Textvorlage geschrieben hätte, ein suggestiver Einfluß Hölderlins auf Schellings Handschrift stattgefunden haben könnte. — Hölderlin kann nun seinen Text dem verloren gegangenen Brief an Hegel mit seinem Frankfurter Stellenangebot beigelegt haben, mit der Bitte, ihn nach Kenntnisnahme an Schelling weiterzuschicken. Daß Hegel auf diesen Brief nicht antwortete, bemäntelt Hölderlin selbst im Briefe vom 24. Oktober 1796 liebenswürdig mit Kriegsunruhen und damit, daß er selbst den ganzen Sommer auf Reisen war und ihm nichts Näheres über Gogel hätte berichten können. Daß Hegel Hölderlins Bitte, den Text an Schelling weiterzuschicken, zu erfüllen beabsichtigte, ginge dann aus der Abschriftnahme hervor. Daß Hegel den Urtext dann auch wirklich weiter geschickt hat, diese Annahme verbieten die Hegelschen Briefe an Schelling ebensowenig wie die entgegengesetzte Möglichkeit.

Auf gleicher Wahrscheinlichkeit in bezug auf briefliche Beförderung beruht sodann die zweite Möglichkeit, nämlich anzunehmen, daß Schelling das Manuskript schon von Frankfurt mitgenommen und es Hegel mit der Bitte um Rückgabe zur Abschrift gesandt hat. Dieses konnte in dem verloren gegangenen Schreiben aus Leipzig, das das Jenaer Stellenangebot enthielt, geschehen sein. Auch hier eröffnet der verlorengegangene Brief Hegels an Schelling aus dem Juni die Möglichkeiten, daß Hegel nach entnommener Abschrift das Blatt zurückgesandt hat oder nicht, daß er eine ausführliche Kritik beigefügt hat oder sich das Urteil versparte oder vergaß. Schelling kommt am 20. Juni auf den Hölderlintext nicht zurück; doch er ist eilig: „bald ein Mehreres!" — Vielleicht aber ist in der Wendung: „Tausend Dank für Dein Urteil über meine 'Briefe'. Es war mir interessant zu wissen, ob sie an Dir die Probe halten", das betonte „Dir" nicht nur im Gegensatz zu Nicolai, der gleich hinterher erwähnt wird, aufzufassen, sondern auch im Gegensatz zu Hölderlins 'System', vor dem ja ebenfalls die 'Briefe' nicht Probe hielten.

Es ist mir wahrscheinlicher, daß Schelling das Manuskript von Frankfurt mitnahm, ja daß Schelling sich den Text unmittelbar von Hölderlin selbst hat diktieren lassen. Hierfür spricht der auch von Rosenzweig beobachtete Charakter des Ganzen als einer Rede. — Hölderlins Dichten stilisiert sich verschieden, je nach dem er mit seinem seelischen Erlebnis allein ist oder über dieses zu anderen spricht. Für die erstere Art, die ich die Ichdichtung

nenne, ist ihm die Ode notwendige Ausdrucksform, für die zweite, die ich die Dudichtung nenne, sind ihm die Hymne, die Elegie und die Epistel gemäß. Wir sehen ihn Stoffe, die er in der Ichdichtung erst einmal sich erarbeitet, dann in der Duform wiederholen und verbreitern, und umgekehrt: Dichtungen, die ihm aus der Duform lebendig werden, sich in der Ichform vertiefen. — Auch das philosophische Denken scheint ihm leichter zu werden, wenn er, wie er an Hegel im Januar 1795 schreibt, sein Bild und seine Freundschaft „sich zum Konduktor in die äußere Sinnenwelt wählt", und was er vielleicht später geschrieben hätte, „bei guter Zeit" in Briefen an ihn schreibt. — Auch in den drei philosophischen Fragmenten steht der Brief 'Hermokrates an Cephalus' durch die Klarheit seiner Sprache zu dem Papierdeutsch seiner beiden abhandelnden Fragmente im Gegensatz, und die Briefe, in denen Hölderlin dem Bruder philosophische Partien „zu flüchtiger Unterhaltung" hinschreibt, „so wie man etwa dem Briefe eine Zeichnung beilegt", sind Muster philosophischer Prosa. — So wird auch unser Text durch den Gedanken an seine beiden fachmännisch philosophischen Empfänger zu einer flüssigen Klarheit gefördert, und doch geht durch diese Zeilen nicht der gehobene Rhythmus der Briefe, für deren Niederschrift sich Hölderlin möglichst ungestörte und gute Tage aussuchte, sondern eine gewisse Absichtlichkeit und Erregtheit — nicht jedoch ein Unfehlbarkeitsgefühl, wie es in bezug auf diesen Text Schelling von Rosenzweig untergelegt wird, sodaß das programmatische „Ich werde" ihm hier tollkühne Färbung zu haben scheint, sondern jenes labile Selbstbewußtsein, das zu seiner Durchsetzung der äußersten Anstrengung seines Trägers bedarf, etwa im Sinne des Hölderlinschen Gedichtes 'An Herkules':

Sohn Kronions, an die Seite
Tret ich jetzt errötend dir . . .

oder in der Art, wie Hermokrates sich gegen Cephalus' „mit aller Strenge" zu stellende, sachliche Ansprüche wappnet. So erklären sich die lockere Disposition im einzelnen, die Wiederholungen, z. B. in bezug auf das Priestertum, die eilige Behandlung der wichtigsten Stücke, wie der Idee der Schönheit und der Poesie, als ob er, was ihm am meisten am Herzen liegt, am wenigsten verraten möchte, — die bescheidene Einschränkung „soviel ich weiß" bei der bisher noch nicht erhobenen Forderung nach der neuen Mythologie, die nicht besonders als solche gekennzeichneten Schellingschen und die zum Teil studentischen Wendungen,

wie daß er das elende Menschenwerk von Staat, Verfassung, Regierung „bis auf die Haut entblößen" werde. —

Ist auch keine unmittelbare briefliche Äußerung Hegels über unser Systemprogramm erhalten, so lohnt es sich zum Schlusse, Hegels Gedicht 'Eleusis', das ja den Vermerk 'An Hölderlin' trägt, noch näher anzusehen. — Im Anfange unserer Untersuchung hoben wir hervor, daß das Gedicht im Zusammenhang von Hölderlins Brief an Hegel vom 24. Oktober 1796 und dessen Antwort darauf entstanden sein muß. Ob Hegel das Gedicht dann an Hölderlin abgesandt hat, geht ebenfalls aus den Briefen nicht hervor. Daß aber Hölderlin dieses Gedicht dann später doch von Hegel empfangen hat, scheint zweifellos, da trotz der möglichen gemeinschaftlichen Quelle von Youngs Nachtgedanken die Eingangsstimmung in der berühmten Elegie 'Die Nacht', dem Anfange des großen Elegienzyklus 'Der Weingott' (Brot und Wein), gar zu deutlich wiederkehrt. Hier wie dort die Stille der Nacht, der Mondschein und der einsame Mann, der nach dem Geräusche des Tages, „ferner Freunde gedenkt und der Jugendzeit". — Nach dieser Eingangsschilderung rettet sich Hegel aus der Enttäuschung über die trägere Wirklichkeit in eine Stimmung, die durchaus der der intellektuellen Anschauung entspricht, die ja Schelling in den von Hegel gelobten 'Briefen' so sehr bekämpfte. Ihren unausdenkbaren Inhalt vergegenwärtigt sich Hegel durch die Mythologie:

Ich gebe mich dem Unermeßlichen dahin,
Ich bin in ihm, bin Alles, bin nur es.
Dem wiederkehrenden Gedanken fremdet,
Ihm graut vor dem Unendlichen, und staunend faßt
Er dieses Anschauns Tiefe nicht.
Dem Sinne nähert Phantasie das Ewige
Vermählt es mit Gestalt.

Und nun erscheint, wie der Erdgeist Faust, Ceres dem Verzückten, bis plötzlich die Besinnung eintritt. — Die Verse 'Doch Deine Hallen sind verstummt o Göttin' knüpfen unmittelbar an Hölderlins Hegel noch wohlbekanntes Gedicht: 'Griechenland' an:

Im Ruin gestürzter Marmorhallen
Brütet ew'ge Totenstille nun — — —

Nun aber ruft dieses Herausfallen aus der Illusion nicht jene blinden Ausbrüche hervor, die Schelling im 10. der 'Briefe' voraussetzt, und die Hölderlin dichterisch zu formen verstand, sondern geruhsam sucht Hegel die Ursachen für den Verfall der Mysterien

und findet, daß sie gewissermaßen Märtyrerinnen ihrer freiwillig übernommenen Gesetze waren, und so trotz ihres Unterganges noch für Spätere Offenbarungskraft haben.

Dies freiwillig übernommene Gesetz aber ist das Gesetz des Schweigens:

Dem Sohn der Weihe war der hohen Lehren Fülle,
Des Unaussprechlichen Gefühles Tiefe viel zu heilig,
Als daß er trockne Zeichen ihrer würdigte.
Schon der Gedanke faßt die Seele nicht,
Die außer Zeit und Raum in Ahndung der Unendlichkeit
Versunken, sich vergißt,
Und wieder zum Bewußtsein nun
Erwacht. Wer gar davon zu andern sprechen wollte,
Spräch er mit Engelszungen, fühlt der Worte Armut.
Ihm graut, das Heilige so klein gedacht,
Daß die Red' ihm Sünde deucht
Durch sie so klein gemacht zu haben, —
Und daß er lebend sich den Mund verschließt.
Was der Geweihte sich so selbst verbot, verbot ein weises
Gesetz den ärmeren Geistern, das nicht kund zu tun,
Was er in heilger Nacht gesehn, gehört, gefühlt . . ."

Indem Hegel das Gesetz des Schweigens begründet, läßt er durchfühlen, daß er auch seine Freundschaft nicht durch Sprechen entweihen wolle, daß er sich aber mit dem Freunde im Geizen um die Ehre der Göttin einig fühlt.

Drum lebtest du auf ihrem Munde nicht.
Ihr Leben ehrte dich, in ihren Taten lebst du noch.

Hier wäre eine Anwendung der Hölderlinischen Forderung einer Mythologie der Vernunft gegeben. Hegel mußte auf diese Forderung Hölderlins um so eher eingehen, als er selbst in seinen Versuchen 'Über Volksreligion und Christentum' an der christlichen Mythologie den Geist der Freudigkeit vermißt hatte, und Volksreligion in der Mitte von Fetischglauben und bloßer Moralität suchte. Wenn es sich in 'Eleusis' freilich um eine Mythologie von Adepten zu handeln scheint, die gerade von der Hölderlinischen Forderung der allgemeinen Anschaulichkeit der ästhetischen Religion abweicht, so heißt es bei Hölderlin eben im 'Weingott' später:

so komm! Daß wir das Unsrige schauen,
Daß wir heiligen, was heilig den Unsrigen ist.
Fest bleibt Eins; es sei um Mittag oder es gehe
Bis in die Mitternacht, immer bestehet ein Maß,
Allen gemein, doch jeglichem auch ist eignes beschieden.

Entscheidend in diesem Hegelschen Erguß ist die Verwendung der intellektualen Anschauung als Bestätigung einer Lebensmaxime:

Auch diese Nacht, vernahm ich, heilige Gottheit, dich,
Dich offenbart oft mir auch deiner Kinder Leben
Dich ahnt ich oft als Seele ihrer Taten!
Du bist der hohe Sinn, der treue Glauben,
Der, eine Gottheit, wenn auch alles untergeht, nicht wankt!

Das Schweigen gegenüber dem Göttlichen bleibt auch später das Thema Hölderlins und Hegels. Wie es im Jenaer Hyperion heißt: ‘Den Einen, den alle feiern, nennen wir nicht’, so ist die tragische Schuld des Hölderlinischen Empedokles, daß er sich einen Gott nennt, d. h. in kritizistischer Terminologie, daß er die intellektuale Anschauung praktisch realisieren anstatt ästhetisch ahnen lassen wollte. Dagegen wird Hegel im Aufsatze ‘Über den Geist des Christentums und sein Schicksal’ auch in geschichtsphilosophischen Ausführungen der intellektualen Anschauung gerecht, denn: „Über Göttliches kann man nur in der Begeisterung sprechen“. —

Ich betrachte meine Aufgabe als gelöst. — Es ergeben sich noch einige Ausblicke. Ich glaube, Hölderlins bisher so stark verkannte Seite als eines systematischen Denkers dargetan zu haben, wobei der nachfrankfurtischen Philosophie überhaupt noch gar nicht gedacht zu werden brauchte. Es folgt daher über die Betrachtung dieses eng begrenzten Lebensabschnittes hinaus, daß wir künftig in der Konstruktion von Einflüssen und „Wendungen“ im Leben Hölderlins bis in seine letzte Zeit hinein mit äußerster Vorsicht zu Werke gehen müssen, und daß es für den Biographen wichtiger ist, die Einheit und Folgerichtigkeit zwischen den einzelnen Lebensabschnitten herauszuarbeiten als das zufällig in die Augen Springende. Das ist ja wohl auch der Sinn der modernen Dichtermonographien, obwohl ich der Meinung bin, daß sie sich nur in engster Anlehnung an die biographische Entwicklung erfüllen lassen. — Die nächste Folgerung aus dem hier betrachteten Abschnitt muß jedoch der Auslegung des ‘Hyperion’ zugute kommen, von dessen letzter Fassung wieder und wieder geurteilt wird, daß sich die Komposition des zweiten Bandes gegen die des ersten verschoben hat, oder daß die Entwicklung des Helden ein Absinken in schwächliche Resignation bedeute. Es ist unmöglich, daß Hölderlins systematische Weltanschauung im ‘Hyperion’ versagen konnte, um sich erst im ‘Empedokles’ auf der Höhe tragischer Größe

zurechtzufinden. Die Komposition des 'Hyperion' ist vielmehr von strengster Einheit, und der Dichter hat sich keine der lyrischen Ausweichungen von der Mittellinie ohne genauestes künstlerisches Abwägen gestattet. Solange ich dieses in meiner schon erwähnten, demnächst abzuschließenden Hölderlinbiographie nicht der Allgemeinheit unterbreiten kann, verweise ich auf die Skizze in der Einleitung zur zweiten Auflage meiner Ausgabe.

Man hat Schelling den „Proteus des deutschen Idealismus" genannt, doch hinkt dieser Vergleich insofern, als Schelling von einer Schrift zur andern seinen Standpunkt nur allmählich verschiebt und nicht überraschende Wendungen von einer Gestalt zur andern durchmacht. Der eigentliche Proteus ist vielmehr Hegel bis zu der Zeit, da er im Zusammenhang mit Hölderlin die Grundlagen für sein künftiges System gewinnt. Aber es bedarf für Hegels Grundanschauungen vielleicht doch noch kleiner Nachprüfungen von Diltheys Ansichten. Denn Hegels Brief an Schelling vom 30. August 1795 enthält eine kritische Bemerkung zum § 12 von Schellings Schrift 'Vom Ich', die aus derselben Einstellung heraus, wie Hölderlin, Schelling vorwirft, daß er das absolute Ich eine Substanz nenne, wo doch die Wechselbegriffe von Substanz und Akzidens nur auf ein empirisches Ich angewendet werden dürften. —

Rosenzweigs Schelling-Erkenntnisse decken sich im großen und ganzen mit Metzgers Darstellung. Aber auch wenn diese zu Recht bestände, zöge unsere Interpretation des Hegelmanuskriptes im Sinne Hölderlins das Scheitern des Rosenzweigschen Versuches nach sich, ihn vorzeitig als Systematiker hinzustellen. Wobei nochmals zu erinnern ist, daß der Systemgedanke doch damals allgemein gegeben war, und es sich nur um den enzyklopädischen Weitblick für die Einzelheiten handelt. So erweist sich denn auch der unpsychologische Charakter der Rosenzweigschen Konstruktion, daß Schelling das Ganze eines Systems schon 1796 einmal niedergeschrieben haben sollte, dann aber die Teile wieder ins Unterbewußtsein gesunken seien und erst einzeln allmählich wieder in der Reihenfolge des Systems von 1800 hätten bewußt werden sollen. Vielmehr wird man nunmehr ernstlich damit rechnen müssen, daß Hölderlin Schelling vorangegangen ist. Ja, die Vermutung liegt nahe, daß der Überdruß Schellings am ontologischen Problem auf Hölderlinischen Einfluß zurückzuführen ist. Denn wenn Metzger ihn in den 'Briefen' überhaupt feststellt, so gilt das doch recht nur vom Schluß des 10. Briefs, der, wie der Brief an Niethammer

vom 22. Januar 1797 beweist, nach den Begegnungen Hölderlins mit Schelling in Stuttgart im Dezember 1795 geschrieben ist. Mehr noch gilt dies von den 1796/97 erscheinenden, die Naturphilosophie vorbereitenden 'Abhandlungen' Schellings, in denen auch der philosophische Geist „eigentlich“ als ästhetisch erklärt wird, obwohl die intellektuelle Anschauung noch dem absoluten Wollen verpflichtet bleibt. Dann aber hat Hölderlin nicht nur mit dem in Schellings Hand gelegten Systemprogramm, sondern auch zweifellos mit dem darauf fußenden großen systematischen und geschichtsphilosophischen Raisonnement Hyperions am Schlusse des ersten Romanbandes von 1797 und der Dreiteilung von Philosophie, Kunst, Religion als Organon der Seinserfassung nachhaltigen Einfluß auf Schelling ausgeübt. Man hat es ja schon immer empfunden, aber doch nicht gewagt, zu begründen, daß hier der Philosoph tatsächlich durch das Morgentor der Dichtung in das Land der Erkenntnis gedrungen ist.

Nachwort.

Die mir eben gerade noch recht kommenden 'Neuen Hölderlinfunde' von F. Zinkernagel ('Neue Schweizer Rundschau', 19. Jahrg., Aprilheft 1926) bringen zwei Fragmente, die unsere Diskussion ganz vortrefflich fördern, während Zinkernagels große Vorsicht in bezug auf die Echtheit der nur von Schwabs Hand überlieferten Texte nun wohl überflüssig wird. Das eine, einen Dialogentwurf, betitelt Hölderlin: 'Communismus der Geister'. Hier kehrt aus dem Systemprogramm verso Z. 29 die Wendung „allgemeine Freiheit und Gleichheit der Geister“ wieder, und die hier gegebene Synthese von Christentum und Wissenschaft, also „positive Spekulation“ im Gegensatz zur „Kritik“, bestätigt restlos den ganzen Absatz über mythologische Philosophie. — Hölderlins Stellung zum Kritizismus: „... darüber läßt sich nicht mehr klagen, es handelt sich drum zu helfen ...“!! — — Die Kants Idee der systematischen Einheit behandelnden Frankfurter Stücke (Hyperionvorrede und Brief vom 2. Juni 96) spiegeln sich in der Wendung: „Vertrauen auf jene Einheit, die jeder, der die Menschheit kennt und liebt, wünscht, und ahnt.“ — Die „neue Religion“ wird durch die „neue Akademie“ ergänzt. Dazu kommt in der Ausführung die jedes Griechendogma erschütternde und unsere Warnung vor Konstruktion von „Wendungen“ bestätigende Parallele von Antike und mittelalterlichem

Christentum als Formen der Naivität. Die enge Beziehung auf Schillers Definition des Sentimentalen, in der Rede des ersten Dialogisten, und die Tatsache, daß Goethes bisher schwer verständliche Äußerung von 1797 von Hölderlins „Neigung zu den mittleren Zeiten“ hier überraschend beleuchtet wird, läßt mich das Stück in die Frankfurter Zeit und zwar nahe an die Konzeption des Gedichts ‘Der Sonnengott’, ebenfalls wohl von 1797, verlegen, dessen symbolische Deutung die Lösung des begrifflichen Problems des Dialogs enthalten würde. Den Formbegriff Schillers phänomenalisiert Hölderlin absichtlich zunächst in der Art, die wir bisher als für die Schönheit gültig kennen lernten, und den Stoff tut er als bloß empirisch ab, offenbar um schließlich entschiedener als Schiller zu zeigen, daß Schönheit Synthese von Form und Stoff ist. Die charakteristischen Ansprüche an ein System (vgl. S. 415) enthalten die Worte: Jene „Energie und Konsequenz, die sich in's Unendliche zu verlieren schien und dennoch auch in das Entfernteste die Übereinstimmung mit dem Mittelpunkt trug, die in jeder Variation den Klang der ursprünglichen Melodie festhielt...“ — Auch das andere Fragment, ein Aufsatzschema, bringt mit der Hineinbeziehung des allgemeinen Priestertums in das Republikanische eine Ergänzung zu den historischen Ideen der ersten Hälfte des Systemprogramms. Die Parallele zwischen den drei Staatsformen und den drei weltgeschichtlichen Perioden und ihre Beziehung zur Religion vermitteln zwischen Schiller und dem späteren Hegel. Ausgeprägter Gegensatz zu Novalis' späteren Ideen in ‘Die Christenheit oder Europa’! Der einleitende Satz über die gegenwärtige „geistige“ Zeit ist gemäß unserem ganzen Zusammenhang nicht als „stolzes Bewußtsein des Kritizismus“ im Sinne von Schillers Sentimentalität zu verstehen, sondern als eine Geisteshaltung, die im Hinblick auf das höhere Reich der Schönheit überwunden werden muß.

Zur Interpretation romanischer Innenräume.

Von Max Hauttmann † (München).

Der Fundamentalsatz kunstgeschichtlicher Forschung: gleiche Zeiten — gleiches Sehen, kann einmal auch auf den Aufnehmenden bezogen werden. Dann sagt er, daß Zeitgenossen in den gleichen Sehgewohnheiten befangen sind, nicht nur gegenüber dem unmittelbar für diese Sehgewohnheiten Geschaffenen, sondern auch gegenüber Kunstwerken anderer Zeiten und Völker. Das 17. Jahrhundert sieht die Werke der Vergangenheit „mit den Augen des Barock", d. h. es holt aus ihnen die der Periode adäquaten Werte heraus, und wo es diese nicht findet, leugnet es jeden Kunstwert, wo sie ihm nicht akzentuiert genug erscheinen, überzieht es römische Basiliken, deutsche mittelalterliche Kirchen mit Stuck, stilisiert es ostasiatische Dekorationsmotive um, übermalt es Dürersche Ritter, um sie für „sein Auge" zu präparieren. Die Tatsache, daß das nämliche Objekt, eine römische Ruine etwa, anders aussieht, wenn sie Rubens malt, als wenn sie Heemskerck oder Piranesi abbildet, belegt nicht bloß einen Wechsel in der Darstellungskonvention, sondern will als unmittelbare Aussage genommen werden über Wandlungen in der Interpretation.

In den Zeiten starker und eigenwilliger künstlerischer Gestaltung decken sich diese Wandlungen der Interpretation historischer Werke so gut wie ganz mit den Wandlungen des künstlerischen Schauens überhaupt.

Erst jener große Bruch, der um die Mitte des 18. Jahrhunderts das künstlerische Schaffen seine Absolutheit und Selbstgewißheit verlieren läßt, die in erdrückender Fülle in das Gesichtsfeld der Kulturschichten hereindrängenden Kunstwerte fremder Epochen — Antike, Mittelalter und Exotisches —, die Gelehrten, die, auch mit den Seherlebnissen der Zeit verbunden, sich jetzt an Stelle der Künstler dieser Stoffe bemächtigen, das durch wissenschaftliches Eindringen in die Vergangenheit immer stärker wachsende allgemein historische Gefühl und Verständnis: all dies ließ die Inter-

pretation alter Kunst zu einem Problem werden und die Notwendigkeit zum Bewußtsein kommen, beides in der Einstellung zu scheiden: die Kunst der Gegenwart und die fremder Epochen. Die Forderung lautet: Loslösung von den Sehgewohnheiten der Gegenwart, Erfassung und Rekonstruktion der „Anschauungen“ der jeweiligen Vergangenheit. Historische Kunst mit den Augen ihrer Zeit sehen, erscheint als das Ideal einer „richtigen Interpretation“.

Daß dies nur einen nie erreichbaren Richtungspunkt bedeuten kann, haben Jahrzehnte und Krisen, in denen der zum Gestalten berufene Künstler sich zum Gefolgsmann des Archäologen und Kunsthistorikers machte und das zeiteigentümliche Sehen mit Absicht auf den Nullpunkt herabgedrückt wurde, zur Genüge demonstriert. „Richtig aus dem Geist jener Epoche“ konzipierte Werke, ja selbst Kopien und zu Fälschungszwecken geschaffene Imitationen tragen ein unvermeidbares, von Jahr zu Jahr stärker hervortretendes Zeitcachet an sich; diese Erfahrungstatsache ist die beste Parallele dazu, daß keiner, auch auf dem Gebiet wissenschaftlicher Forschung und Darstellung, sich frei machen kann von den Anschauungsformen, in die er hineingeboren ist; daß auch der hingebendsten Einfühlung, der fortgeschrittensten Erkenntnis die „Anschauungen der Zeit“ anhaften. Wir haben im 20. Jahrhundert in dem Hand-in-Hand-Gehen der Forschung mit der gestaltenden Kunst der Gegenwart gerade wieder eine Stärke erkannt. Die schöpferischen Kräfte werden hier wie dort aus der Zeitgegebenheit heraus um Kommendes sich bemühen. Von der immer sich erneuernden und deshalb auch in die Vergangenheit immer neue fruchtbare Aspekte eröffnenden Basis einer Gegenwart aus auf Grund wissenschaftlicher Forschung zu einer immer beweglicheren, differenzierteren und richtigeren Interpretation des Alten zu gelangen, wird heute als Forderung aufzustellen sein.

Beschäftigung mit alter Kunst zeigt immer und immer wieder, wie eng und befangen unsere Sehgewohnheiten sind, und läßt ahnen, daß wir gerade an Wesentlichem, das eben das uns am meisten Fremde und dann am meisten Bereichernde wäre, vorbei sehen, daß uns für weite Zeitbereiche überhaupt noch alle Einstellungsgrundlagen fehlen — Arbeit genug ist hier noch zu leisten.

Nachdem direkte zeitgenössische Aussagen und Anweisungen zur Betrachtung von Kunst — nur aus gewissen Zeiten erhalten und immer selbst wieder der Interpretation bedürftig — keine besondere Rolle spielen, sind wir in der Hauptsache auf immer

wiederholtes, immer mehr sich verfeinerndes Vergleichen angewiesen, das um so bessere Resultate liefern wird, je breiter die Basis ist, von der wir ausgehen.

Wir greifen zurück auf den Fundamentalsatz, der im Eingang dieser Ausführung steht, und der ja in erster Linie von dem gestaltenden Schauen eines Zeitalters gilt.

Demnach sind die einzelnen Kunstgattungen berufen, sich gegenseitig zu stützen und zu erklären. Von den Kunstgattungen stellt die Malerei ihre Werke am eindeutigsten — vom Inhaltlichen abgesehen — vor Augen, eben als Bilder, in denen das, was wir sehen sollen, so wie wir es sehen sollen, präpariert ist. Bei der Plastik, schon beim Relief, besonders aber bei der Freiplastik, sind Standpunkt, Zusammenhänge, Beleuchtungsverhältnisse längst nicht mehr so bestimmt festgelegt, und die Architektur, vor allem Innenräume — bestimmt von nicht mehr im einzelnen bekannten Zweckaufgaben, allen Beleuchtungszufällen ausgesetzt, ihres alten Inhaltes und ihrer alten Ausstattung beraubt und somit jeden Standpunkt zulassend, keinem Betreten, keinem Umwandeln und Sichbewegen mehr innere oder äußere Hemmungen entgegenstellend, sodaß der moderne Besucher frech herumschweift, wo der ehemalige kaum zu atmen und die Augen zu erheben wagte, — die Architektur ist in besonderem Maße jeder Willkür preisgegeben und erfordert die stärksten Sicherungen. Nun treten wir, um zu unserem Gegenstand überzugehen, ein in einen romanischen Kirchenraum — er läßt eine Fülle von Einstellungen zu, und ein historisch geschärftes Bewußtsein wird sich bald bei einer mehr romantischen oder barock-phantastischen oder renaissancemäßig klaren Auffassung ertappen, wie wenn die Einstellungen der Vergangenheit, die wir in uns tragen, der Reihe nach lebendig würden.

Wir versuchen eine erste Einstellung zu gewinnen, indem wir vom Raum ganz absehen, allein eine Wand, die Mittelschiffswand herausgreifen, und an ihr, um Unterscheidungsmerkmale zu gewinnen, zunächst den Wandel innerhalb des Romanischen uns klar machen. Als Beispiel diene die bekannte, im Abstand von jedesmal etwa zwei Generationen entstandene Reihe, die das Aufrißsystem von Speyer abwandelt (Abb. 1—3). Dieses sah im ursprünglichen Zustand der Pfeilerbasilika, bevor jeder zweite Pfeiler eine Vorlage als Gewölbegurtträger erhalten hatte, so aus, daß Blendrahmungen, Bogen auf Pilastern und Halbsäulen, in lockerer Reihung sich über die Wand legten, zwei Schichten bildend, die reich schattend aufeinander-

gesetzt, ein dekorativer Überzug, die Wandoberfläche bedeckten. Die Variante dieses Grundthemas, die Mainz vorträgt, hat völlig veränderten Sinn. In rhythmisch akzentuierter Gliederung wird hier die Wandfläche aufgeteilt; die Blendbögen, herabgeholt und von die Obergadenfenster begleitenden Zügen zu selbständigem, die Wand durchziehendem Lineament gemacht, wollen in ihrer linearen Schärfe und Bestimmtheit abgelesen werden, die keine Weichheit übrig läßt und sie hart und unvermittelt straff in jedem Intervall verspannt. Worms, wechselnde Lösungen vorschlagend und schon dadurch größere Freiheit zulassend, scheint sich Alt-Speyer wieder zu nähern durch den reicheren Kontur der Gliederungen und ihre aufgelockerte, weniger stark verspannte Anordnung, in Wirklichkeit beruht es auf rein Mainzer Gliederungsprinzip, dessen Flachheit es durch tieferes Eindringen in die Wand und stärkeres Vorstoßen aus ihr heraus in ein kräftiges, energiegeladenes Relief verwandelt.

Die Unterschiede, die wir so für das Früh-, Hoch- und Spätromanische gewonnen haben, vertiefen sich, wenn wir nicht mehr allein die Oberfläche der Mittelschiffswand betrachten, sondern das Gesamtbild, das sich bietet. Es wird sich vor allem um die Frage handeln, in welcher Weise die Durchblicke, die sie eröffnet, in die künstlerische Rechnung einzusetzen sind. Hier wagen wir nicht unmittelbar ausdeutend vorzugehen, sondern ziehen unter Berufung auf die einleitenden Bemerkungen andere gleichzeitige Äußerungen zu Rate: Wir werden das weniger eindeutig festgelegte Bild einer Wand aufbauen müssen nach den Gesetzen, die uns in den eindeutig zugerichteten Bildern der Zeit entgegentreten. Die Sehgewohnheiten, die wir aus der zeitgenössischen Malerei ablesen, müssen auf ein solches Architekturbild übertragen werden. Frühromanische Gemälde kennen Tiefenwirkungen, auftretend an den Anweisungen zu einer zarten Modellierung der Körper und Gewänder, an den Schrägansichten, wie sie für Figuren zugelassen und besonders gern für Architekturen und Möbel (z. B. an dem Fußschemel auf Abbildung 4) gewählt sind, an Überdeckungen, die den Abstand eines Rückwärtigen von einem Vorderen suggerieren, die hintereinander gezogenen Parallelen, die die Spuren der einzelnen Plane auf der Grundebene miteinander bilden. Das Prinzip dieser Tiefenwirkung ist eben diese Anordnung von parallelen, kaum einmal ineinander übergeführten oder sich kreuzenden Planen, deren Abstand deshalb unablesbar bleibt, die sich, selbst von schwacher kubischer Intensität, in dem unbestimmten Ambiente eines goldenen

oder in zarten Farben abgetönten oder von einem fluktuierenden Muster überzogenen Hintergrundes weich hintereinanderschichten und in dem Verzicht auf Klarlegung räumlicher Verhältnisse bis zur Unterdrückung raumwichtiger Glieder gehen (der 4. Baldachinsäule z. B., Abb. 4).

Zweifellos lasen diese Augen auch die Architekturbilder in der gleichen weichen Schichtung und Unbestimmtheit ab. Und so werden wir in gleichzeitigen Innenräumen (wie sie St. Michael in Hildesheim, Maria im Kapitol in Köln, St. Remy in Reims am reinsten bewahrt haben) Blicke aufsuchen müssen, die die zarte, gern in Schrägansichten sich darbietende Modellierung der Stützen und Profile (von den Säulen auf Abbildung 5 ist nur die im Vordergrund links gleichzeitig), das unbestimmte Sichhintereinanderschieben der einzelnen Plane, das weiche Spiel der von flachen Holzdecken überspannten, unablesbaren Zwischenräume und die koloristischen Reize ihrer von den wechselnden Beleuchtungsverhältnissen bedingten Tönung, die Ausblicke in Unbestimmtes und Verfließendes als die Absichten und Werte dieser Schöpfungen genießen lassen. Neben St. Michael in Hildesheim und St. Remy in Reims einzig schön Maria im Kapitol in Köln mit den Schrägblicken aus den Konchenumgängen in den ungefaßten weiten Kreuzraum, von der gleichen verschwimmenden Weichheit der Kölner Miniaturen des Gereon-Sakramentars oder des Hiddakodex. Wo die Stützen zu geschlossener Wand sich hintereinander ordnen, eine harte Mauer dem Blick sich entgegenstellt, kommen diese Räume nicht zum Klingen.

Frontale Einstellung, die der Tod dieser Architektur ist, ist nun gerade die Voraussetzung zur Aufnahme hochromanischer Bauten. Denn die Malerei der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts hat die Tendenz zur Erstarrung des Konturs und zur Verflachung der Plane, deren Ansätze sich bereits im 11. Jahrhundert geltend machen, zu dem Extrem entwickelt, daß die einzelnen Figuren ohne Modellierung wie ausgeschnitten, die Schichten wie gepreßt erscheinen und auch die Abstände zwischen den parallelen Planen gedrückt und diese statt hintereinander, übereinander gelagert empfunden werden (Abb. 6). Zu einem geschlossenen Widerstand, der den Blick aufhalten und nirgends durchdringen läßt, ist der Hintergrund verdichtet. Da keinerlei Tiefendimensionen, Einblicke und Schrägansichten zugelassen sind, gibt es für den Beschauer nur einen Standpunkt, die senkrechte Ebene auf der Höhenachse, da nur diesem Blick die zweidimensionalen

schematischen Bezüge der Bildteile sich darstellen. Mit der gleichen Zucht, die ihm die Malerei aufzwingt, hat das Auge an die Architekturbilder der Periode heranzutreten. Gliederungen und Durchlochungen der Wand stehen, wie an dem Beispiel Mainz dargetan wurde, jetzt in diesen straff verspannten Ebenenzusammenhängen — jede Schrägansicht beraubt sie ihres Sinnes. Tiefendimensionen und Beleuchtungszufälle sind, analog der Malerei, nicht zuzulassen. Arkaden und Emporen-Öffnungen sind abzulesen als Flächenmuster, das gar keine wirklichen Öffnungen zu enthalten bräuchte, und die Öffnungen sind in Deckung zu bringen mit der Rückwand der hinter ihnen liegenden Räume. Flache parallele Plane durch pralle Aufsicht und Unterdrückung der Abstände zu einer nirgends ausweichenden Widerstandsfläche zusammengepreßt (Abb. 7).

Ausgebuckelt gewissermaßen erscheint diese Flachwand in der spätromanischen Periode. Die gleichzeitige Malerei durchstößt sie und klebt ihr von hinten einen Raum an, der vom Auge unter Führung von Schrägen und Kurven, von hintereinander getreppten Personenreihen durchmessen wird (Abb. 8). Die Flächenverspannung hat Tiefenbezügen Platz gemacht, die sich allerdings noch nicht zu restloser Aufklärung der Raumverhältnisse verpflichten. Alle Pfeiler erhalten eine stark ausladende Modellierung, Durchblick und Schrägeinblick ist erwünscht und gesucht. So müssen nun auch im architektonischen Wandbild die Hinterräume wieder mitsprechen. Möglichst wenig Wandfläche bleibt stehen, überall ist sie durchlocht durch Arkaden, Emporen, Triforien und Fenster, und getreppte Schrägen, profilierte Bogen, Wülste und Säulchen leiten hinein und heraus. Überall soll das Auge Tiefenbilder aufnehmen, die es veranlassen, diesen Durchblicken nachzugehen, die Ausdehnung dieses Schrägblickes schon an einer Gewölberippe abzulesen, die in den Hinterräumen sich ansammelnden Helligkeits- und Dunkelheitskomplexe zur Verstärkung der räumlichen Bezüge zu verwerten (Abb. 9). Mit dem frühromanischen Wandbild hat dieses spätromanische die dritte Dimension gemein, aber die Tiefe ist in ihnen auf verschiedene Art gewonnen — im 11. durch parallele Schichtung mehrerer Plane, im 13. durch Aushämmern, durch Auszerren der einen Wand — und von grundverschiedener Art: hier eine Realität von kompakter Bestimmtheit, dort eine Illusion von verschwebender Ungreifbarkeit, jedem Einfangen sich entziehend.

Als Gegenprobe sei den Wandbildern eine Ornamentreihe beigegeben. 13. Jahrhundert: Füllung und Grund als starkes Auf

und Ab von Vor- und Rückstößen, das sich jedem Standpunkt reizvoll darbietet; das frühe 12. Jahrh. sperrt die Tiefe und preßt die Füllung in den Grund hinein, so daß nur der Frontalblick sie fassen kann. 11. Jahrh.: Jedem Blick besser sich erschließend als dem frontalen; zerbrechliche Füllung weich gebettet in den unbestimmt sie umfließenden Grund (Abb. 10—12).

Vom architektonischen Bildausschnitt werden wir überzugehen haben zum architektonischen Raum, seiner Einzelbildung und seinen Verbindungsmöglichkeiten. Der Periode des Flächenbildes entspricht die streng gefaßte Zelle, im rechten Winkel umstellt von Wänden, die Frontalblicke erfordern und darum den Eingetretenen in das Mittellot des Raumes, in dem er sich jeder Wand einzeln zuzuwenden hat, drängen. Als oberer Abschluß — besser als Flachdecken und Kreuz- oder gar Rippengewölbe — die Tonne zwischen Gurten, wie sie Frankreich, das Land, das diese Weise am reinsten verwirklicht hat, liebt (Abb. 14). Der Sinn eines solchen Gebildes erschließt sich erst, wenn wir die Verbindung herstellen mit dem Menschlichen. Architektur ist nichts anderes als die Übersetzung eines Körpergefühles in anorganische Formen — des Körperbewußtseins einer Periode, das in organischer Form in ihrer Plastik Gestalt wird. So kann die Skulptur unmittelbar identifiziert werden mit dem Menschen und als gesteigerte Ausprägung seines Bewußtseins, als Idee seines Selbst, noch besser als seine Wirklichkeit seine Rolle im Raum einnehmen. Die strenge Zelle ergibt sich dann als Forderung der Selbstbindung dieser Periode, die ihrem Körper jede „natürliche" Haltung, Bewegung, Drehung, Ausladung, Miene verwehrt, ihm ein körperfremdes, körperfeindliches Gesetz überstellt, eine von anderswo abgeleitete und sanktionierte Notwendigkeit. Flächenhafte Schauseiten mit zweidimensional verspannten Mustern, rechtwinkelige Blockform, frontaler Blick, dessen Bewußtheit sich noch nicht auf das Rückwärtsliegende zu erstrecken scheint, es sind die Form- und Ausdruckselemente des Kerns, die wir im Gehäuse gefunden haben (Abb. 13). Wie der Block einer solchen Figur isoliert steht und keine Verbindungen gesteigert materieller Art eingehen kann, so stellt sich auch sein räumliches Korrelat nur Fläche an Fläche mit anderen Raumeinheiten. Die Zusammenordnung erfolgt ebenfalls nach einem abstrakten, überstellten, nicht abgeleiteten Gesetz; in der Grundrißfiguration des quadratischen Schematismus hat es seinen prägnantesten Ausdruck gefunden. Würfel an Würfel wird eine Länge, eine Breite, eine Höhe gewonnen. Und so darf, da

jedes Kompartiment geschlossen in sich beharrt, keinerlei Bewegungsfluß in die Tiefe oder Höhe, eines Schiffes z. B., hineingesehen werden.

Auf die Gesetzmäßigkeit der klassischen Kunst folgt die Freiheit des Spätromanischen. Der mönchische Habitus wird abgelöst vom höfisch ritterlichen Ideal. Das neue Körperbewußtsein gibt sich einer Eigengesetzlichkeit hin, die die Bindungen der mächtig gewordenen Glieder löst, die Bewegungen kräftig ausfahren läßt, durch Drehungen des Körpers und des Kopfes Übergänge von Seite zu Seite herstellt und den Willen kundtut, den Blick ringsum schweifen zu lassen. Mit Energien geladen, die zur Expansion drängen, ringsum Verbindungsstücke aussendend und sich gelegentlich in den umgebenden Luftraum geradezu vorschraubend (Wilhelm von Camburg, Abb. 16), offenbaren die Figuren der Zeit wieder unmittelbar den Sinn der spätromanischen Räume, die eben an allen Seiten diesen vom idealen Kern ausgehenden Kräften nachgeben, ausweichen im Zug der Wände (der Grundriß des Mainzer Westchores wäre die beste graphische Formel dafür) und in den Hinterräumen, ihren Öffnungen, in den Verschleifungen der Ecken, in den sich blähenden Füllungen der vielteiligen Domikalgewölbe, und in ihrem lockeren Zusammenhalt Bewegungsfreiheit nach allen Seiten sichern. Das Hinausdrücken der Begrenzungsflächen zeigt die Neigung zu Verbindungen und ihre Art. Ein Kompartiment steht nicht mehr Fläche an Fläche mit seinem Nachbar, sondern quillt über, wächst hinein, verzahnt sich mit dem nächsten, so daß nun überleitende Führungen vom Mittelschiffsjoch zu seinen Abseiten, von einem Mitteljoch in das andere zum Wandeln und Wechseln des Standpunktes einladen.

Wieder eine Gegenprobe — Außenarchitektur, die ja auch als Kern einer räumlichen Hohlform aufgefaßt werden kann und die gleiche Gesetzlichkeit aufweisen muß. Westfassade von Worms: Wuchern von einem Kräftezentrum aus, das sich in verschiedenen Richtungen vorzuschieben sucht, Haupt- und Nebenteile unablösbar verwachsen (Abb. 19); Westfassade von Maria Laach: zusammengestellt aus selbständigen und jederzeit wieder auseinanderrückbaren Teilen, zusammengehalten von Spannungsverhältnissen, die sich in einer Projektion unmittelbar darstellen (Abb. 18). Dazu dann die Westfassade des Trierer Domes, die diese feste Relation nicht bindet, zusammengestellt in lockerer Verschiebbarkeit, besonders zutage tretend an den Zwischenstücken zwischen Apsis und Rund-

türmen und dem unbestimmten Verhältnis dieser zu den Haupttürmen und auch in der Richtung der Blicke, die sie bietet, der spätromanischen Formulierung näher stehend als der nur dem strengen Achsenblick sich erschließenden klassischen Redaktion (Abb. 17). Und so scheinen auch die Innenräume des 11. Jahrhunderts in ihrer Freiheit sich zu berühren mit dem 13., das sich wie in den Domen von Trier oder Münster gelegentlich in sie eingenistet hat. Aber, wenn es dessen bedarf, ein Blick auf zugehörige Figuren, wie z. B. die Essener Goldmadonna (Abb. 15), zeigt die viel geringere kubische Intensität, die Kern und Gehäuse als erstes von allem 13. Jahrhundert unterscheidet. Die Schiffe von vager Weite, ihre Grenzen an den sich öffnenden Wänden und der unbestimmten Balkendecke ohne Nachdruck ausgesteckt, in den Längsrichtungen nirgends zusammengehalten, verfließend, die einzelnen Einheiten, zwischen denen das Auge schweift, ohne Verspannung aneinander gestellt.

Es wird immer klarer, daß die Reihe, die wir unter dem Sammelbegriff des Romanischen gebildet haben, nicht homogen ist. Dies sind wohl die Gruppen Hochromanisch — Spätromanisch, von denen die letztere zur ersteren im Verhältnis des Herauswachsens, der Schritt für Schritt zu belegenden Entwicklung steht, das bekannte Schauspiel der Abwandlung einer klassischen Periode in ihren Barock. Daß ein Land mit romanischem Blut die erstere, Deutschland die letztere Stufe zur höchsten Entfaltung gebracht hat, findet in späteren Abwandlungen Parallelen. Es gibt Aspekte, unter denen das 11. Jahrhundert in ein näheres, ein Auftaktverhältnis zum Hochromanischen gesetzt werden könnte. Aber auch sie können nicht darüber hinwegtäuschen, daß die 2. Hälfte des 11. Jahrhunderts eine einschneidende Zäsur der künstlerischen Entwicklung enthält. Hier liegt die Scheide, von der nach der einen Seite, mit der Jahreszahlenreihe, der Strom der abendländischen Kunst fließt — wenn wir das Wort abendländisch für unsere Kulturperiode reservieren wollen —, während der Blick nach der anderen Seite, entgegen dem geschichtlichen Ablauf, führt zu den Zentren altchristlicher Antike. Nach dem sie beherrschenden Kirchentypus der lateinischen Basilika, nach den architektonischen und ornamentalen Einzelformen, nach Typus, Gebärde, Tracht ihrer Figuren ist unsere Periode, die der Ottonenkunst, mit der Antike in Verbindung zu bringen, ob im Sinne eines unmittelbaren Anschlusses oder gleichgestellt kommender Renaissancen, darüber hat als letzte Instanz das Raumgefühl zu entscheiden.

Die Betrachtung der Malerei und der entsprechenden architektonischen Bildausschnitte hat ergeben, daß die im ottonischen Bild noch nachweisbare Tiefendimension dem hochromanischen Bild fehlt. Ein Blick auf zwei Mittelschiffe läßt behaupten, daß trotz des Verzichtes auf die Tiefendimension, ja trotz der Kontraktion der Plane und der allgemeinen Verengung und Erstarrung die räumliche Intensität, wenn wir es einmal so nennen, des 12. Jahrhunderts größer ist als die des 11. Für unsere Augen, die doch immer mit der Raumbestimmtheit der klassischen Periode abendländischer Kunst als Maßstab arbeiten und trotz des Vielen, was erst noch zu erarbeiten ist, diese romanischen Räume ihrer Grundtendenz nach zuteilen werden dem Raumempfinden, das im 15. Jahrhundert im Süden wie im Norden — die Raumgleichheit der Bilder von Masaccio und Eyck wäre die Probe darauf — seine klassische Formulierung gefunden hat. Andererseits werden wir trotz der unverkennbar eingetretenen Erstarrung und Verhärtung den Stammbaum der geschichteten ottonischen Räume zurückführen bis auf das Raumempfinden, das die altchristlichen Basiliken in Rom oder Ravenna durchzieht. So wären von der Scheide im 11. Jahrhundert die Linien nach beiden Seiten 400 Jahre weitergezogen, um statt der Peripherierscheinungen die zugehörigen Mittelpunkte einander gegenüber zu stellen; dann gilt die Gleichung: der ottonische Raum verhält sich zum hochromanischen wie die altchristliche Basilika zu ihrer Renaissanceschwester. Und nach unserer Betrachtungsweise wäre die Raumverschiedenheit zwischen formgleichen Bauten wie San Apollinare in Ravenna und San Lorenzo in Florenz gleich dem Raumunterschied in einem ravennatischen Mosaik und einem Fresko in der Brancaccikapelle. Riegl sagt, daß den Architekturen in den Darstellungen der Spätantike der Raumcharakter überhaupt abzusprechen sei — das müßte heißen: unser abendländischer Raumcharakter. Ihren Raumcharakter können wir, wie es scheint, vorerst nur negativ formulieren: daß er nicht jenen allseitigen Halt zeigt, den Charakter der rechts und links, oben und unten, vorwärts und rückwärts bestimmten Zelle, wie sie als Grundeinheit — angedeutet in der metaphysischen Gesamthaltung des sogenannten Mittelalters, erreicht in der irdischen Sicherheit des 15. Jahrhunderts, durchstoßen im Jenseitsdurst des Barock — in jeder abendländischen Gestaltung enthalten ist. Ob dieser abendländische Raumcharakter eine eigene Schöpfung der neuen Kultur ist, ob er in der vorausgegangenen Kultur seine Wurzeln hat, diese Frage harrt der Unter-

suchung. Die Wurzeln wären nicht im antiken Mittelmeerkreis zu suchen, sondern im Orient, in dem allein den romanischen gleiche Kirchentypen, die gewölbte Basilika, die gewölbte Halle, zu finden sind. Zu fragen wäre ferner nach dem inneren Sinn dieses geschichtlichen Bruches im 11. Jahrhundert. Ich würde eine Formulierung suchen in der Richtung, daß die Antike ihr Weltbild Stück für Stück in sich aufbaut und in ihrer Spätzeit, besonders der christlichen, dieses Weltbild erweitert bis in die Unendlichkeit hinein, während das Abendland ausgeht von der Unendlichkeit der Welt, vom Allraum, den es im Gefühl trägt und in dem es sich Halt und Standort zu schaffen sucht — im Romanischen erst Anker werfend im Meere der Unendlichkeit, im 15. Jahrhundert auf dem festen Boden irdischer Sicherheit gelandet, erstarkt, im Barock aus dieser problemlos gewordenen Sicherheit wieder hinausdrängend in das Unendliche. Im 11. Jahrhundert mit dem charakteristischen Doppelgesicht eines Verbindungsstückes stoßen die beiden Weltanschauungen aneinander.

Nachruf auf Max Hauttmann

gest. 9. April 1926.

In den Ostertagen dieses Jahres ist Max Hauttmann aus dem Leben geschieden — am Fuß der Lanserköpfe in Tirol inmitten des Hochgebirgs, das ihn so oft lockte; stumm, einsam und entschlossen, wie sein Leben war. Einer der stärksten in der jungen Generation hat mit dem 38 jährigen seinen Mund geschlossen; die süddeutsche Kunstwissenschaft von heute verliert in ihm einen kommenden Führer.

Der vorangehende Vortrag ist eine seiner letzten Arbeiten. Ein Abschluß und vielleicht eine Wende — die sich nicht mehr erfüllen sollte. Denn die Schlußstunden seiner Vorlesung über Michelangelo, die Hauttmann diesen Winter an der Universität München hielt, ließen ein Neues ahnen; ein werdendes Sich-Zukehren den größten seelischen Problemen der neuzeitlichen

Kunstwissenschaft zu, den Welten Michelangelos und Rembrandts. Eine Fahrt nach Holland gehörte zu den letzten Zukunftsplänen, über die er sprach.

Allein nicht nur die äußeren Daten ließen eine Wandlung seiner Interessen vermuten; sie liegt noch eindeutiger in dem inneren Sinn der Gedanken, die den vorangehenden Aufsatz erfüllen. Das Mittelalter ist Hauttmann zum großen Symbol eines Lebens geworden — im Felde. Der wunderschöne Aufsatz über die Kathedrale von Laon — bis heute unveröffentlicht — bezeichnet den Anfang einer Ideenrichtung, die zunächst (seit 1919) in seinem Werk über den 'Kirchenbau in Süddeutschland von 1580—1780' Gestalt gewann. Es ist das große Problem einer sakralen Kunstform und ihrer gesetzmäßigen Geltung im Werden und Vergehen, das ihn damals beschäftigte und zu dessen Klärungen — die ersten Ideen müssen in Rom in den Jahren vor dem Kriege entsprungen sein — ihm zunächst das Thema des süddeutschen Barock (d. h. seiner Heimat) eine Staffel bedeutete. Seit 1921 hat ihn der Gedanke, einer Wesensgeschichte mittelalterlicher Kunst nach seinem Sinne näher zu kommen, beschäftigt; das Problem, für die Mutationen des Sakralraumes eine allgemein verbindliche Gleichung zu finden, war ihm Streben und Sehnsucht seit seiner Rostocker Lehrtätigkeit; noch war nicht letzte Fassung, was er wenige Wochen vor Ostern in diesem Vortrag schärfer formulierte. Es sollte gewissermaßen der Abschluß einer vorläufigen Gleichung sein, für deren endliche Klärung ihm ein erneutes Zurückkehren zum nordischen Barock — Rembrandt — ein Weg schien.

Ein junges Leben voller Hoffnungen brach. Seiner — des Grundgütigen und stets Aufrechten in Leben und Tat — zu gedenken, ist unser Trost.

Hans Karlinger.

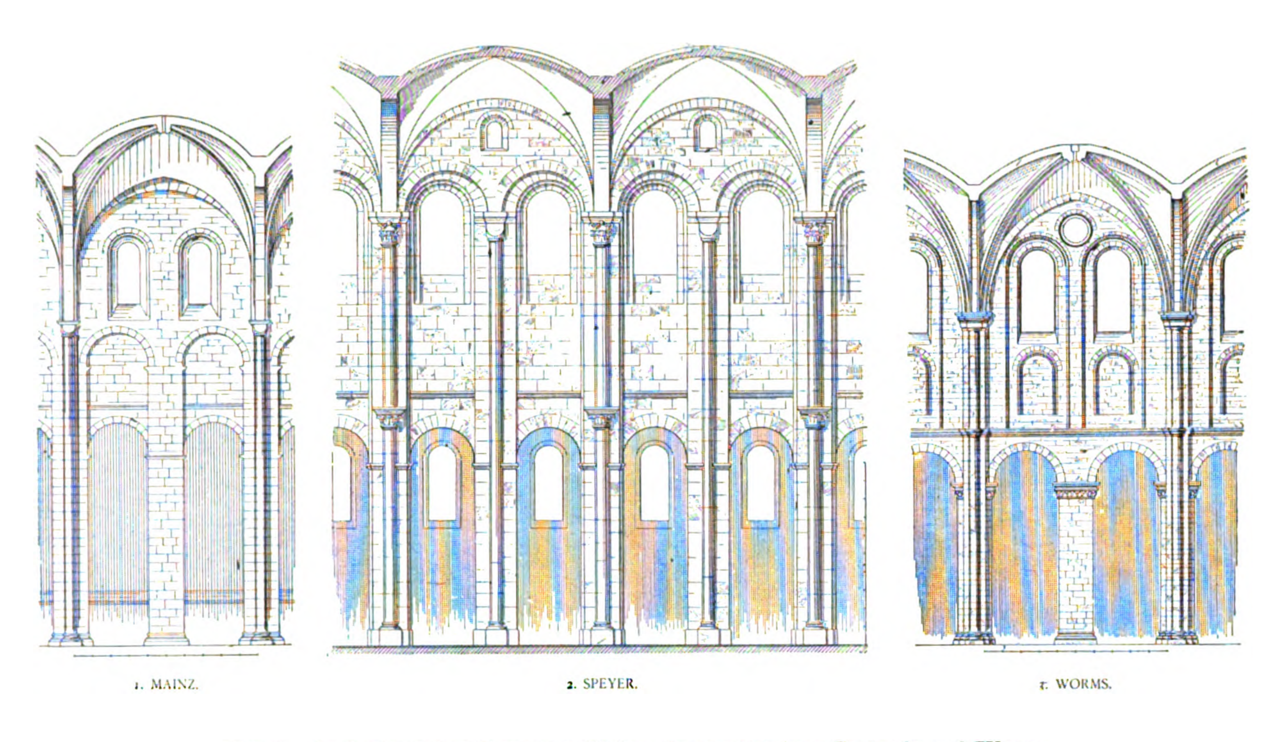


Abb. 1—3: Systeme der Dome von Mainz, Speyer (jetziger Zustand) und Worms.



Abb. 4: Registrum Gregorii aus Chantilly, Widmungsbild.
Ende 10. Jahrh.



Abb. 5: Hildesheim, St. Michael, Inneres.
Anfang 11. Jahrh.



Abb. 6: Salzburger Antiphonar, Widmungsbild.
12. Jahrh.



Abb. 7: Alpirsbach, Benediktinerkirche, Inneres.
12. Jahrh.



Abb. 8: Handschrift aus Weingarten (jetzt in Holkham Hall), Pfingstfest. 13. Jahrh.



Abb. 9: Limburg a. L., Stiftskirche St. Georg, Inneres (Querschiff). 13. Jahrh.







Abb. 10—12: Kapitelle.

Gernrode a. H., Stiftskirche.
Ende 10. Jahrh.

Quedlinburg, Stiftskirche.
12. Jahrh.



Gelnhausen, Pfarrkirche St. Marien.
13. Jahrh.



Abb. 13: Dresden, Albertinum, Madonna aus Otsdorf.
12. Jahrh.



Abb. 14: Toulouse, St. Sernin, Inneres.
12. Jahrh.



Abb. 15: Essen, Münster, Goldmadonna.
11. Jahrh.



Abb. 16: Naumburg, Dom, Westchor, Wilhelm von Camburg.
13. Jahrh.



Abb. 17: Trier, Dom, Ansicht von Westen.
11. Jahrh.



Abb. 18: Maria Laach, Ansicht von Westen mit Paradies.
12. Jahrh.

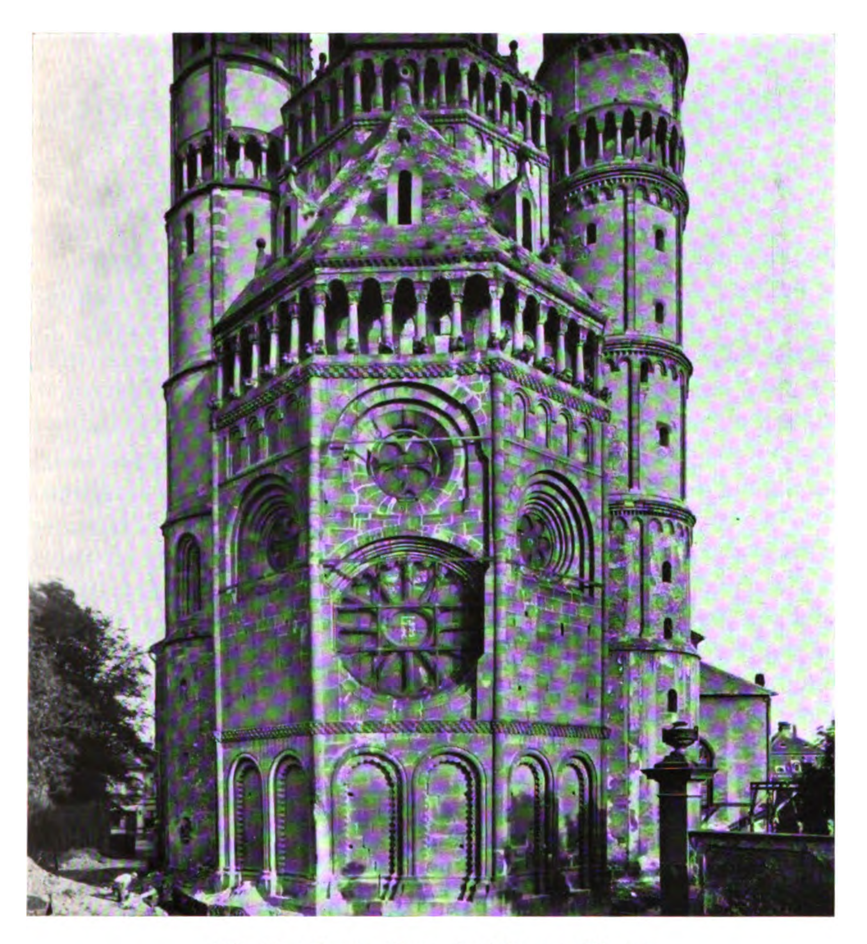


Abb. 19: Worms, Dom, Ansicht von Westen.
13. Jahrh.

Die Familie als Geschmacksträger in England im 18. Jahrhundert.

Von L. L. Schücking (Leipzig).

Wenn man versucht, den beispiellosen Wandel im literarischen Geschmack zu erklären, der von der rationalistischen, zur Satire als adäquatesten Kunstform hinstrebenden Richtung in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts sich zu Wärme, Gefühl und Natur in der zweiten hinwendet, so wird man gewiß immer zunächst die Argumente ins Feld führen müssen, die Herbert Schöffler in seinem ausgezeichneten Buch über 'Puritanismus und Literatur' so treffend formuliert hat. Die Organe der Literatur werden andere, nämlich großenteils Geistliche, die ihre starre Orthodoxie früher an der Mitarbeit an der Literatur gehindert hatte, und ihre Berufsmentalität drückt dem Charakter der neuen Kunst in gewissen Zügen ihren Stempel auf. Vor allem aber werden die Geschmacksträger andere, indem Schichten, die bis dahin nur für religiöse Literatur Interesse gezeigt hatten, nun auch für weltliches Schrifttum zu haben sind. Es tritt eine gewisse Verweltlichung des Denkens ein, die doch bestimmte Grundanschauungen unverändert läßt, die dem Geschmack in mancher Hinsicht seine Richtung vorzeichnen. Aber offenbar gibt es daneben noch gewisse andere soziologische Kräfte, die mit den gekennzeichneten in eine Art Idealkonkurrenz treten, um die Art der Gefühlsbetontheit zu erreichen, die als eine Umbildung des religiösen Gefühls doch nicht ausreichend erklärt werden kann. Die Tendenz tritt hervor, die einfachen Werte des Lebens, Naturglück und Familienglück zu verwirklichen, sowie schließlich an das Ziel zu gelangen, gewisse Lebensgebiete, darunter namentlich das der sexuellen Vorgänge, vollkommen von der Behandlung durch die Kunst auszuschließen. Was hier als Ursache in Frage kommt, ist vorzüglich ein Moment, das Generationen hindurch eine immer wachsende Bedeutung erlangt, nämlich die Familie, oder, wenn man will, zwei Momente, die aber ziemlich eng miteinander verknüpft

sind, nämlich die wachsende Bedeutung der Frau als Geschmacksträgertyp und die Familie als Literaturpublikum.

Die Voraussetzung zum ersten liegt in der Bildung der Frau, um die es zu Anfang des Jahrhunderts überaus schlecht bestellt ist. Im nicht puritanischen höheren Bürgertum und in der Aristokratie glaubt man der Frau nur ein sehr geringes Maß von Anteil an den geistigen Gütern des Lebens zubilligen zu sollen. Man erinnere sich zum Beweise dafür, wie Pepys laut den Aufzeichnungen seines Tagebuches einen Sonntagnachmittag darauf verwenden muß, seiner Frau die vier Spezies des Rechnens beizubringen, und wie ihm ein andermal bei einer gemeinsamen Wagenfahrt die Erzählungen aus ihrer Lektüre des 'Großen Cyrus' auf die Nerven fallen. Eine Generation später hatte sich darin wenig verändert. Swift beklagt es, daß von hundert Frauen sich nicht eine schriftlich ausdrücken könne, und Dr. Johnson erinnerte sich, daß in seiner Jugend eine Frau, die orthographisch schreiben konnte, für gebildet galt. Noch Richardsons Freundin, die Lady Bradsheigh, hielt es für notwendig, zu betonen, daß sie nicht dagegen sei, daß Frauen lesen und schreiben könnten. Nur aus solcher grenzenlosen Verwahrlosung der Erziehung der Frauen ist ja auch jene spezifische Frauenlektüre der heroisch-galanten Romane mit ihrer Verherrlichung eines unwirklichen Männertyps zu erklären, der mit seiner Vereinigung von unerhörter Männlichkeit und ebenso unerhörtem Zartsinn eine lächerliche Übersteigerung derjenigen Kombination von Eigenschaften darstellt, die den Frauen zu allen Zeiten am Manne am anziehendsten erschienen ist. Im Laufe der ersten Jahrzehnte des 18. Jahrhunderts tritt hierin ein langsamer Wandel ein, an dem die zunehmende Bildung der Männer wohl nicht ganz unbeteiligt ist. In Kreisen, die einen gewissen Zusammenhang mit der großen Welt haben, beginnt man, den Bildungsmöglichkeiten beim weiblichen Geschlecht größere Gerechtigkeit widerfahren zu lassen. Diese Bildung ist in hohem Maße literarische Bildung. Schon die moralischen Wochenschriften hatten ja gegen den entsetzlichen Müßiggang der Frauen gerade die Beschäftigung mit Literatur empfohlen. Viele Beispiele ließen sich dafür anführen, wie jetzt an verschiedenen Stellen Pioniere der Frauenbildung erstehen. Ein gewisser Typ ist z. B. die 1721 geborene Miss Talbot, deren Mutter noch keine Sprache außer der englischen kannte und deren Briefe unorthographisch waren, während die Tochter französisch und italienisch, sowie etwas lateinisch verstand und später noch deutsch hinzulernte. Im Kreise der sogenannten Blaustrümpfe,

der Mrs. Montague, Mrs. Carter, Mrs. Delaney, Mrs. Thrale, Hannah More und anderer erreichten dann die Bildungsinteressen der Frau in ziemlichem Ausmaße ihr Ziel. Der Spottname, den ihnen die Mitwelt anhängte — er wurde ursprünglich für beide Geschlechter gebraucht — ist insofern irreführend, als er die literarischen Bestrebungen von der Vernachlässigung der gesellschaftlichen Form abhängig zu denken scheint. Aber das Charakteristische für diesen neuen Frauentyp, der sich beileibe nicht auf die Blaustrümpfe beschränkt, ist gerade, daß sie Lebenseinstellungen miteinander vereinigten, die bisher vorwiegend getrennt voneinander vorhanden gewesen waren. In ihnen zuerst tritt durchgehends die Synthese auf, die schon Steele als Ideal vorschwebte und die später die allgemein herrschende und für das „höhere Bürgertum" charakteristische wird, nämlich die Verschmelzung eines guten Teils der Umgangsformen der aristokratischen Welt mit Elementen der Bildung auf der einen Seite und der sittlichen Auffassung der Dinge, wie sie sich im Bürgertum herausgebildet hatte, auf der andern. Daß die Frauen hier den Männern voraus sind, erklärt sich einfach daraus, daß von den Männern bei dieser Einstellung die Aufgabe von Vorrechten verlangt wird. Das letztere gilt namentlich von der Auffassung des Verhältnisses der Geschlechter. Freilich ist nun diese Kombination dem Geschlechtscharakter der Träger unterworfen, das heißt, sie hat etwas ausgesprochen Weibliches, richtiger gesagt, etwas Damenhaft-Altjüngferliches. Die Auffassung der Dame vom Leben ist schon deswegen eine besondere, weil ihre Empfindsamkeit sich durch Teilnahme am Kampf ums Dasein nicht abgeschliffen hat. So ergibt sich eine besondere Grundstimmung. Der derbe, männliche Realismus, der die Dinge aus seiner eigenen Kenntnis schildert, wie sie sind, ein Hogarth, der den Betrachter auch ins Bordell oder die Verbrecherkneipe führt und seinen dekadenten Lord geschlechtskrank beim Kurpfuscher auftauchen läßt, ein Fielding, der mit beredtem Pinsel das Innere von Schuldgefängnissen und zweifelhaften Kneipen malt, kann hier nicht auf Sympathie rechnen. Dagegen ist den Frauen insgemein eine bessere seelische Einfühlungsfähigkeit, eine größere Fertigkeit in der Analyse des Gefühls als dem Manne zu eigen, die sich naturgemäß auch hier zeigt. Die Atmosphäre dieser damenhaften Welt aber wirkt nun auf den größten Romanschriftsteller der Zeit ein und zieht ihn ganz in ihren Bann: Samuel Richardson. Richardson war ursprünglich ein kleiner Kaufmann. In wie spießigen

Anschauungen er von Hause aus befangen war, zeigt noch der von ihm zuerst herausgegebene Briefsteller, aus dessen Plan die 'Pamela' herauswuchs, wenn er dort gegen Reitkleider bei Damen oder das Unterrichtnehmen in Musik eifert. Die Verführungsgeschichte der Pamela mit den ungemein detailliert ausgemalten Versuchen des unternehmenden Mr. B., verkleidet in das Bett der tugendhaften Heldin zu gelangen, ist auch noch reich an sehr drastischen Momenten. Denn er kommt zwar aus einer puritanischen Umwelt, aber man irrt, wenn man glaubt, daß Puritanismus und derbes Beimnamennennen der Dinge sich nicht vertrüge. Defoe's Buch über die Ehe *(Conjugal Lewdness)* z. B. läßt in seinen Erörterungen der heikelsten Dinge wie der Verhinderung der Schwangerschaft oder sonstiger Fragen des ehelichen Verkehrs nichts zu wünschen übrig. Aber Richardson kommt nun in eine Gesellschaft von Damen der beschriebenen Art aus der höheren Gesellschaftsschicht, die er fortgesetzt beobachtet, und deren Gedankengänge ihn beeinflussen, während er an ihnen unausgesetzt seelische Modellstudien macht. Das Ergebnis ist, daß er in seinem Empfindungsleben ganz die weibliche Welt widerspiegelt, ja daß sein männliches Idealbild, wie es im 'Sir Charles Grandison' dargestellt ist, durchaus feministische Züge aufweist. Sein Wesen ist *delicacy*, Feinfühligkeit oder Zartsinn, das für Richardson eine Art Zentraltugend geworden war, eine Wurzel, aus der alle andern Vorzüge entspringen. Aber diese Anschauung, mag sie immer bei Steele vorgebildet sein, ist eine eminent weibliche Auffassung von Tugend. Er fand sie in dem Kreise der ihn umgebenden Damen. Es gibt einen Brief seiner Freundin, der schon genannten Miß Talbot an die ihr geistig weit überlegene, ausgezeichnete Mrs. Carter von 1751, der dafür ungemein bezeichnend ist. Die Schreiberin verleiht ihrem Entzücken über 'Sir Charles Grandison' Ausdruck, das, wie sie weiß, die Adressatin teilt. Sie erfreut sich aber um so mehr an ihm, da er in so hohem Maße ihr beider eigenes Geschöpf ist, sind sie doch an seiner Erschaffung so stark mitbeteiligt gewesen. Ja, sie sind, meint sie, mit ihrer Bewunderung zwei richtige weibliche Pygmalions (*two Pigmalionesses*). Und sie fährt scherzend fort, wenn nun die ganze folgende Generation sich nach diesem Muster bilde, so sei es für sie beide zu spät. Diese Betrachtung ist sehr lehrreich. Die Welt hat sich zwar nicht nach dem Richardsonschen oder Talbot-Carterschen Bilde gewandelt, wohl aber geht die Literatur überall in Richardsons Spuren. Die Linie, die von ihm über Rousseau zu

dem Werther Goethes führt, ist nur die hervorstechendste unter vielen.

So kann man sagen, daß von hier — allerdings durch die moralischen Wochenschriften vorbereitet — der große feministische Eroberungszug durch die Literaturen Europas beginnt. Seine ersten Siege hat er natürlich auf dem heimischen Boden zu verzeichnen. Das tritt namentlich in der Geschichte der Fieldingschen Kunst zu Tage. Aus den deutschen Literaturgeschichten könnte man oft fast den Eindruck gewinnen, als ob Fielding den Richardson erschlagen habe. Indes, wer das Gegenteil behaupten würde, käme der Wahrheit schon näher. Es zeigt sich das vor allem an dem Schicksal von Fieldings letztem, berühmtem Roman, der 'Amelia' (1751). Dessen Aufnahme war für den Verfasser eine außerordentliche Enttäuschung. Er hatte hier mit seiner ganzen, reifen Kunst die Geschichte einer Ehe dargestellt. Der gutmütige, aber etwas dumme, leichtgläubige und leichtsinnige Kapitän Booth ist verheiratet mit der reizenden, unendlich liebevollen und warmherzigen Amelia. Er gerät, teils durch widrige Umstände, teils durch eigene Schuld in die größte Not. Seine Frau ist den abgefeimten Nachstellungen bösartiger Gesellen aus der vornehmen Gesellschaft ausgesetzt, die sie als leichte Beute betrachten. Trotz aller Entbehrungen und Schicksalsschläge aber, ja, trotzdem er zu schwach ist, ihr treu zu bleiben, verliert sie niemals die Liebe zu ihm, bis eine glückliche Wendung ihres Geschickes sie aus der schlimmsten Not befreit. — Für uns Heutige hat dieser Roman viele Reize. Die einzelnen Szenen im Schuldgefängnis und in der dürftigen Häuslichkeit sind mit einem farbigen Realismus wiedergegeben, der etwas von Hogarth an sich hat. Der Charakter des Booth ist zwar ohne Tiefe, aber mit seiner Mischung guter und schlechter Elemente doch eine lebensvolle Studie nach der Wirklichkeit; über die Heldin Amelia aber haben Kritiker wie Thackeray geradezu enthusiastisch geurteilt. Indes zu Fieldings eigenen Lebzeiten stellte sich 'Amelia' als ein vollkommener Mißerfolg heraus. Die kritischen Zeitschriften, die allerdings auf einer sehr tiefen Ebene standen, machten sich großenteils darüber lustig, das Publikum lehnte das Buch ab. Es dauerte sehr lange, bis eine zweite Auflage nötig wurde. Was ist der Grund? Fielding selbst fühlte sich gedrungen, sich mit seinen Gegnern darüber auseinander zu setzen. Er tat dies in dem von ihm herausgegebenen 'Covent Garden Journal' in Form einer Gerichtsverhandlung, in der seine Amelia erscheint.

Die Art der Auffassung des Schriftstellers ist ungemein lehrreich. Die Verhandlung beginnt nämlich damit, daß *Lady Dilly Dally* aus einer Schar von *fashionable ladies* als Zeugin gegen die 'Amelia' vorgerufen wird. Man sieht, Fielding wußte, wo seine Feinde zu suchen waren. Unter den Vorwürfen aber, die der 'Amelia' nun gemacht werden, spielt eine erhebliche Rolle derjenige, daß Charaktere und Szenen *low* d. h. niedrig seien. Man sieht, wie sich Literatur und Gesellschaft verbündet haben und eine wie wichtige Rolle Fielding selbst in dieser Gesellschaft der Frau zuweist. Nicht unwichtig ist auch in diesem Zusammenhang, daß gewisse, eigentümlich geringschätzige oder verächtliche Äußerungen über den ausgezeichneten Menschen und genialen Schriftsteller zu verraten scheinen, daß er außerhalb der eigentlichen, tonangebenden Gesellschaft der Hauptstadt steht. Man denkt dabei an Zola, der lange Zeit für den Charakter seiner Kunst gesellschaftlich büßen mußte. Wie sehr Fielding recht hatte, als seine Hauptgegner die Damen zu betrachten, ergibt sich übrigens auch aus zeitgenössischen Briefen. „Irgendetwas fehlt", schreibt Mrs. Delany an Mrs. Dewes am 18. Januar 1752 in ihrem durchaus abschätzigen Brief über 'Amelia', „um es (nämlich die *dismal scenes* darin) rührend zu machen." Was fehlte, war eben die Zerfaserung hochgespannter Empfindungen, und woran man sich stieß, die Hereinziehung von Dingen, die man für Damenohren nicht geeignet hält. Denn jetzt beginnt die Rücksicht auf die Dame sich viel stärker geltend zu machen, als vorher. Verachtung der Frauen als Publikum kann sich kein Schriftsteller mehr leisten. Wohl setzt sich ein Mann wie Lawrence Sterne noch gegen sie durch. Denn sein 'Tristram Shandy' ist ein ausgesprochenes Männerbuch. Aber es ist auch lehrreich zu sehen, mit wie heftigen Widerständen im öffentlichen Geschmack er zu kämpfen hat, als deren Seele man gewiß die Frauen betrachten kann. Das ist 1759. Es ist eine sehr bezeichnende Gebärde von ihm, wenn er die sentimentale Fortsetzung des Buches, die 'Geschichte des armen Le Fêvre', auf die er sich übrigens selbst am meisten zugute tat, einer Frau, nämlich der Lady Spencer widmet. Wenige Jahre später sehen wir den werdenden Umschwung der Verhältnisse in den Predigten des berühmten Kanzelredners Dr. Fordyce. Diese immer wieder aufgelegten Schriften haben, wie die Biographien der Zeit zeigen, einen nicht unerheblichen Einfluß ausgeübt. Gewiß konnte das um so stärker der Fall sein, da sie weiter nichts taten als die vorhandenen, in der Ausbildung

begriffenen Verhältnisse zu befördern. Fordyce nun, in seinen 'Predigten an junge Frauen' von 1766 und den zehn Jahre späteren Predigten über 'den Charakter und das Verhalten des weiblichen Geschlechtes und die Vorteile, die sich für junge Männer aus der Gesellschaft tugendhafter Frauen ergeben' setzt sich auf das Lebhafteste für einen viel eingehenderen Verkehr der beiden Geschlechter ein, weil die Frauen ihm die Aufgabe und Fähigkeit zu haben scheinen, die Männer zu zivilisieren. Er bemerkt einen großen Unterschied in diesem Punkte zwischen England und Frankreich, wo ihm der Einfluß der Frau vollkommen dominierend erscheint, und zwar vom Hof bis zur Hütte. Das macht sich, meint er, bei der französischen männlichen Jugend nicht durchweg vorteilhaft bemerkbar, aber in reiferen Jahren sind die Männer durch den beständigen Umgang mit Frauen viel höflicher und liebenswürdiger sowohl wie unterhaltender und gebildeter geworden als in England. Denn im Verkehr der Geschlechter ist überall der Einfluß der Frau auf den Mann weit stärker als umgekehrt. Dazu muß die Frau natürlich Bildung besitzen, und in der Tat sind Fordyces Predigten ein hohes Lied auf die Bildung der Frau, von der ihre Tugend, ihre Würde und ihr Glück abhängen. Das wird in schönen Ausführungen, die sich oft zu wahrhaft dichterischer Anschauung erheben, dargelegt. Das Kernstück der Bildung der Frau aber wird nun gerade in den literarischen Interessen erblickt. Hier schießt der Samen, den Richardson ausgestreut, in die Halme. Der Verfasser der 'Clarissa' hatte (VIII, 71) die Frauen für die geborenen Schriftstellerinnen erklärt; das Edle in ihrem Denken, die Zartheit in ihrem Gefühl, die Lebhaftigkeit ihrer Phantasie gebe ihnen den Vorrang vor den als Schriftstellern leicht unnatürlichen, trockenen, zum Bombastischen im Ausdruck neigenden Männern. Verwandte Gedanken äußert Fordyce. Auch ihm ist die Literatur recht eigentlich die Domäne der Frauen; die Natur hat ihnen zum Ersatz für den Mangel an Kraft und Tiefe die größere seelische Feinheit und den höheren moralischen Schwung verliehen. Ihre psychologischen Fähigkeiten übertreffen die des Mannes. Aus diesen Gründen haben sie zu der Literatur dieser Zeit, die auf *sentiment and character* basiert, ein besonderes Verhältnis. — In solchen Ausführungen spiegelt sich der mittlerweile eingetretene Umschwung der Dinge. Die Literatur ist in vorher unbekanntem Maße Gegenstand der geselligen Unterhaltung geworden. Die Frau als Hüterin der gesellschaftlichen Sitte übt von

hier aus ihren Einfluß aus. Der vorgeschrittene Vertreter des kirchlichen Lebens begreift dessen Bedeutung. Seine Propaganda trägt dazu bei, die Beschäftigung der Frau mit der Literatur zu steigern und sie als Geschmacksträger bedeutungsvoller zu machen. Lehrreich dafür ist es, wenn Oliver Goldsmith im folgenden Jahre mit Berufung auf Fordyce eine Sammlung 'Poems for young ladies' herausbringt, die unter dem vorhandenen Literaturgut nach dem Gesichtspunkt wählen, daß es „die Unschuld ohne Erröten lesen könne“ (*such pieces as innocence may read without a blush*). Es ist kein Zufall, daß diese Fassung fast wörtlich an die Wendung in der Einführung des heute berüchtigten Dr. Bowdler in seinen 'Family-Shakespeare', der ein halbes Jahrhundert später herauskam, erinnert, daß alles ausgeschieden sei, das dazu angetan wäre, ein „Erröten auf der Wange der Keuschheit“ (*of such a nature as to raise a blush on the cheek of modesty*) hervorzurufen, denn die gleiche Grundeinstellung ist schon hier gegeben. Freilich bringt Goldsmith noch manches, das dem Dr. Bowdler nicht gefallen hätte. Wallers anmutige Verse 'Auf einen Gürtel' z. B. mit dem Schluß:

Nimm alles, was die Sonne grüßt,
Gib mir nur, was dies Band umschließt!

hätten später kaum mehr Gnade gefunden. Aber die Entwicklung nimmt hier zum erstenmal deutliche Formen an. Bowdler, der 1755 geboren war und den mit dem Kreise der „Blaustrümpfe“ noch persönliche Beziehungen verknüpften, wächst ersichtlich in Auffassungen auf, die sich gerade in dieser Zeit konsolidieren. Wenn Fordyce noch die Beobachtung machen konnte, daß der Fraueneinfluß in Frankreich den in England bedeutend überwiege, so gilt das von dem Leben der Literaturkreise in London bald nicht mehr. Denn im Gegensatz zum französischen „Salon“, der viel stärker von Herren bevölkert ist, wenn auch eine Dame ihn hält, sind die entsprechenden Veranstaltungen in England von beiden Geschlechtern besucht. Die Frauen aber, die hier dominieren, sind vor allen Dingen ehrdrähtig. Eine Liebesheirat schließen gilt ihnen schon als etwas fast Unsittliches; eine ganze Reihe von den führenden Frauen dieser Epoche, Mrs. Delaney, Mrs. Montague, Mrs. Thrale sind selbst mit Männern verheiratet, die ihre Väter sein könnten, und als eine, die Mrs. Thrale, Witwe geworden, bei der Wiederverheiratung dem Zuge ihres Herzens folgen will, entsteht ein öffentlicher Spektakel, als beginge sie Blutschande. Diese Frauen sind von dem Streben der Zeit nach dem Natürlichen völlig

unberührt. Unter dem Natürlichen verstehen sie nur das Bürgerliche. Sie empfinden sich vor allem als Wächter einer engherzigen Auffassung von Sittlichkeit. Als Fanny Burney die Bekanntschaft der Madame de Genlis und der Madame de Staël gemacht hat und man ihr etwas Nachteiliges über deren Ruf zuträgt, gibt sie sofort die Beziehungen zu ihnen auf. Denn „Wohlanständigkeit" (*propriety*), sagt eine der Wortführerinnen dies Kreises, die Hannah More, „ist für die Frau, was nach dem Wort des großen römischen Bürgers Handlung (*action*) für den Redner ist, sie kommt in Betracht in erster, zweiter und dritter Linie".

Wie diese Auffassung der Dinge durch die Einwirkung der Frau als Geschmacksträgerin schließlich dahin führt, den Lebensnerv der Kunst zu bedrohen, das gehört in die Untersuchung des folgenden Zeitraums.

Eng verknüpft mit der Frage nach dem Einfluß der Frauen auf die Literatur ist die nach der Familie als Literaturpublikum. Die Familie als ökonomische und erzieherische Gemeinschaft ist uralt, als gemütliche Gemeinschaft dagegen sehr jung. Sie setzt ein Zusammengehn in geistiger und seelischer Hinsicht voraus, dessen ideelle und materielle Grundlagen sich erst spät einstellen. Die geistigen Bedingungen ruhen zumal in einem harmonischen ehelichen Leben, wie es erst bei gesteigerten Bildungsansprüchen der Frau möglich ist, und in Auffassungen von Kindererziehung und dem Verhältnis der Generationen zueinander, wie sie sich erst ganz allmählich entwickeln. Wie es um diese Grundlagen in dem aristokratischen Typ der Familie zu Anfang des 18. Jahrhunderts beschaffen ist, bedarf kaum der Andeutung. Die gemütsarmen Äußerungen von Leuten wie Lord Halifax oder seines Enkels, des Lord Chesterfield, sprechen Bände. Auch die Zustände, die Swift als Ideal vorschwebten und die durch seine Beschreibung des Familienlebens im Lande der guten Pferde gekennzeichnet werden, sind geradezu erschreckend. Auf der andern Seite kennt der puritanische Typ der Familie allerdings seit den Zeiten der Reformation einen sehr engen Zusammenhang, aber es ist der einer starren Familientheokratie, bei der die Familie in erster und letzter Linie eine religiöse Gemeinschaft ist, in der der Vater als Bischof, König und Lehrer mit der Bibel als Gesetz herrscht und in Familienandachten, Katechisierungen und Aussprachen teils selber die Mitglieder in Zucht nimmt, teils sie, sobald sie denken können, in einem Maße zur Selbstzucht und Selbstkontrolle anleitet, daß jeder

sein eigener Sträfling oder sein eigener Kerkermeister wird. Die Familie stellt so einen gemeinsamen Bund zur Bekämpfung vermeintlich sündhafter Regungen dar. Nun gibt es zwar eine Fülle von verschiedenenen Graden und Schattierungen in der Strenge dieser Auffassungen, aber gemeinsam ist ihnen doch wohl die Grundanschauung, die Baxter in die Worte kleidet, daß keine Familie von rechter Art denkbar sei, in der nicht *pars imperans* und *pars subdita* sich ergänzten. Gemeinsam auch, daß als Teufelswerk von der Schwelle einer solchen Familie alle Erzeugnisse der schönen Literatur ferngehalten werden. Noch in Defoes ganz puritanisch abgestimmtem 'Family Instructor' von 1715 wird die Rückkehr eines aufsässigen Familienmitglieds dadurch bezeichnet, daß es alle *songs*, *plays*, *novels and romances* in den Kamin wandern läßt. Auf solche Art und Weise ist die Gruppe derjenigen Familien, die für eine menschlichere Auffassung der Dinge in Frage kommen, ungemein beschränkt, und auch sie stehen naturgemäß unter dem Eindruck der allgemeinen pädagogischen Anschauungen der Zeit, die eine tiefe Kluft zwischen Eltern und Kindern als selbstverständlich betrachtet, und unter dem einer pädagogischen Praxis, die die Kinder frühzeitig von Hause fortgibt. Dazu kommt die Sitte außerordentlich früher, noch halb im Kindesalter geschlossener Ehen. Erst mit der Erweichung der starren Orthodoxie zu Anfang des 18. Jahrhunderts beginnt etwas wie die Humanisierung der Familie. Jahrhundertelang war es eine englische Gepflogenheit gewesen, die das Verhältnis der Generationen besonders grell bezeichnet, daß die Kinder täglich knieend ihre Eltern um ihren Segen bitten. Diese Sitte erstreckt sich auf weite Kreise und ist im 18. Jahrhundert noch ähnlich so bei der königlichen Familie in Gebrauch. Der respektvollste Ausdruck ist die selbstverständlichste Form der Anrede. Noch an Richardson wenden sich seine Töchter beim Schreiben mit *Honoured Sir*. Die Mutter tritt auffallend zurück. Wer in den frühen Biographien etwas über das Verhältnis zur Mutter sucht, wird oft enttäuscht. Von John Lockes Mutter z. B. ist überhaupt nicht die Rede, man weiß nicht einmal, wie lange sie gelebt hat. Ein Freund Lockes aus den letzten Lebensjahren will von ihm gehört haben, daß sie fromm und eine liebevolle Mutter war. Das ist alles. Von dem Vater dagegen werden sehr charakteristische Dinge mitgeteilt. Ebenso ist von Addisons Mutter nichts von Bedeutung überliefert. In Baxters 'Reliquiae Baxterianae' ist

bei der Schilderung seiner Jugend überhaupt nur von seinem Vater die Rede, die Mutter ist gar nicht erwähnt und ebensowenig die häusliche Erziehung durch sie. Selbst ein Mann wie George Fox tut bei der Schilderung seiner Jugend seine Mutter ab mit den Worten: *my mother was an upright woman.* Nicht viel anders liegen die Dinge bei Fuller, Steele oder Cibber. Noch in den Erinnerungen des Dr. Jos. Warton spielt die Mutter gar keine Rolle. — Was das Verhältnis der Geschwister untereinander angeht, so leidet es an den von der Pädagogik eingeschalteten Hemmungen. Sind Briefe von halbwüchsigen Geschwistern erhalten, so findet man meist darin altkluge Ermahnungen zur Tugend. In all diesen Dingen bahnt sich ein Wandel in der Generation an, die um 1720—1730 geboren ist. Wenn Erasmus Darwin sich über seinen 1754 gestorbenen Vater beschwert, *he kept them* (d. h. die Kinder) *at an awful kind of distance*, („er hielt sie in einer schrecklichen Entfernung"), so ist gerade diese Klage bezeichnend für den Umschwung und die Bedürfnisse der neuen Zeit. Richardson selbst, der große Vorfechter der Rechte der Kinder gegen die Eltern, hat sich gegen den Vorwurf zu verteidigen, den ihm seine Freundinnen machen, daß er sich zu steif und streng gegen seine Töchter verhalte.[1]) Man beginnt endlich, sich nach Steeles Mahnung (im 'Tender Husband' 1705) zu richten, daß Kinder nur durch ihre Neigungen gewonnen werden können. Die frühere Welt war unfähig gewesen, diese Neigungen zu begreifen und sich in die kindliche Seele hineinzuversetzen. Chesterfield flicht in den Brief an einen Neunjährigen spöttische Bemerkungen über die katholische Kirche hinein, gibt einem Kind den 'Tom Jones' und einem Vierzehnjährigen die Geschichte einer unglücklichen Leidenschaft in Madame de Lafayettes 'Prinzessin von Cleve' zur Lektüre. Jetzt erst beginnt man mit der Herausgabe von wirklicher Kinderliteratur, wie sie Goldsmiths Verleger John Newbury auf den Markt bringt. An diesem Umschwung trägt wohl einen erheblichen Anteil die gesteigerte Bildung der Frau, deren Autorität wächst, und die als Mutter nun auch ihren Kindern geistig etwas

---

[1]) Seine Antwort ist ziemlich ablehnend: „Herablassung entspricht dem Charakter der Eltern. Dem Kind steht es an, zu zeigen, daß es sich dadurch nicht verletzt fühlt." Zum Vorwurf der Steifheit bemerkt er unter anderm, daß er mit ihnen oft gescherzt und sich vor ihnen frei ausgesprochen habe. „Ich hoffe", schließt er, „sie haben ein gut Teil des Abstandes hinter sich gebracht, den ich mich bemüht habe, ihnen überwinden zu helfen."

bedeuten kann. Ein typisches Beispiel dafür ist etwa die Tochter des berühmten Philologen Bentley, die Mutter des 1732 geborenen Dramatikers Cumberland. Dieser erzählt in seinen Memoiren, wie sie seine geistigen Interessen wahrnimmt und ähnlich wie Goethes Mutter den Flug seiner Phantasie anregt und seinen Geschmack bilden hilft. Das starre Autoritätsverhältnis löst sich. Noch der weise Bacon hatte geglaubt, das Lob der Freundschaft mit der Begründung singen zu können: „ein Mann kann zu seinem Sohn nur als Vater, zu seiner Frau nur als Gatte sprechen, während der Freund sprechen kann, wie es die Gelegenheit verlangt, und nicht wie es der Person entspricht.“ Aber so steifleinen ist man anderthalb Jahrhunderte später nicht mehr. Jetzt schließt sich die bisher als selbstverständlich betrachtete Kluft in nicht wenigen Fällen. In einem Briefwechsel schreibt z. B. der Vater (Bowdler) an seinen einundzwanzigjährigen Sohn 1767, er hoffe, er werde immer sein bester Freund sein und etwas später meint die Mutter der Maria Edgeworth zu ihrer zwölfjährigen Tochter, sie hoffe mit ihr zu verkehren als ihresgleichen in jeder Hinsicht, abgesehen vom Alter. Die seit Beginn des Jahrhunderts etwas häufiger werdende häusliche Erziehung und das Höherwerden des Heiratsalters erleichtern die faktische Möglichkeit der hier angestrebten Beziehungen. Ihre Wirkungen sind unabsehbar. In vollem Umfang freilich können sie sich erst entfalten, nachdem sie allgemein geworden sind, und das ist erst Generationen später der Fall. Erst in der „Early Victorian“, der Frühbiedermeierzeit, beginnt deshalb der Geist des Familienlebens so mächtig zu werden, daß er mehr oder weniger jeder künstlerischer Produktion auf die eine oder andere Weise seinen Stempel aufprägt. Aber die Anfänge davon bemerken wir schon hier, kurz nach der Mitte des 18. Jahrhunderts.

Die Übereinstimmung seelischer und geistiger Art nämlich findet ihren Ausdruck in der gemeinsamen Lektüre. Sehr alt ist zwar das Vorlesen in der Familie des Puritaners. Baxter zeichnet ein anschauliches Bild davon in der Mahnung: „Wenn du deiner Familie vorliest, oder anderen, so geschehe es zur rechten Zeit und mit dem rechten Ernst, wenn das Stillschweigen und die Aufmerksamkeit aller dich davon Erfolg erhoffen lassen und nicht, wenn die Kinder schreien oder schwatzen und die Dienstboten geschäftig sind und dich stören.“ Aber was er dann zum Vorlesen empfiehlt, sind nur Traktate und religiöse Bücher, wie ‘Die Ausübung der Frömmigkeit’, das ‘Leben in Gott’, und nicht „Die Bücher des Teufels“: „eitle

Erzählungen, Theaterstücke, Romane und Liebesgeschichten". Ja, gerade die zahlreichen *conduct books* scheinen großenteils als solche für den Sonntagabend bestimmten Familienbücher gedacht zu sein. In Baxters berühmtem 'Christian Directory' z. B. heißt es ausdrücklich in der Einleitung, es solle von Familienvätern im Familienkreise vorgelesen werden. „Ich begann es kurzerhand", heißt es, „mit der Absicht, daß es so einfach und knapp sein sollte, wie es die Familie verlangt." Zur Hebung des Interesses verfiel man aber offenbar frühzeitig darauf, die Kinder am Vorlesen zu beteiligen. Namentlich das Vorlesen der Kinder aus der heiligen Schrift reihum ist von alters üblich. Defoes 'Family Instructor' und 'Religious Courtship' sind zweifellos auf ähnliche Weise zu ihren zahlreichen Auflagen gekommen. Als dann im 18. Jahrhundert der Hauch der Zeit das Eis der Orthodoxie schmilzt und die Werke Addisons und Steeles eine weltliche Literatur schaffen, der nach der Meinung der Frommen die Giftzähne ausgebrochen sind, da bekommt der Begriff der Familienlektüre einen andern Sinn. Noch immer zwar bilden Predigten den Hauptbestandteil dieser Lektüre. Was das 1740 in John Osborns Verlag für kurze Zeit erschienene 'Family Magazine' enthalten haben mag, ist allerdings unmöglich festzustellen, da kein Exemplar der Zeitschrift mehr erhalten zu sein scheint. Schon neun Jahre vorher liegt aber offenbar der Gedanke einer besonders für Familien bestimmten Kunst so sehr in der Luft, daß Fielding die übertriebene Lehrhaftigkeit eines zeitgenössischen Singspiels mit den Worten verspotten kann: „Diese Oper ist in der Absicht geschrieben, die Welt im richtigen Haushalten zu unterrichten, es ist eine Art von Familienoper, ein Hausvatervademecum und alle Verheirateten sollten es in ihrem Hause haben." Dann brachte die Kunst Richardsons reiches Material für die Familienlektüre, und merkwürdig, die große Mehrzahl aller Erwähnungen dieser Werke meldet davon, daß sie vorgelesen werden.[1]) Er selber las schon, während er an der 'Pamela' arbeitete, jeden

[1]) Offenbar sind die Werke dieser Zeit bereits bei der Abfassung teilweise bewußt oder unbewußt zum Vorlesen bestimmt. Das würde den vielfach so rhetorischen Charakter ihres Stils erklären. Vgl. etwa den Beginn von Johnsons 'Rasselas': *Ye who listen with credulity to the whispers of fancy and pursue with eagerness the phantoms of hope; who expect that age will perform the promises of youth, and that the deficiencies of the present day will be supplied by the morrow; attend to the history of Rasselas, prince of Abyssinia.* Dies kann man sich anders als vorgelesen kaum vorstellen.

Abend das neue Stück seiner Frau und einer jungen Freundin von ihr vor und ihr Beifall trieb ihn weiter. Ein berühmtes Bild zeigt ihn auch, wie er Freunden und Freundinnen in der Grotte seines Gartens aus dem Manuskript des 'Sir Charles Grandison' vorliest. Aus den Briefen an ihn aber sehen wir, wie diese Sitte nun mit dem wachsenden Literaturinteresse immer mehr um sich greift. Auch seine eigene Figur übrigens, die Anna Howe, wird beschrieben, wie sie ihrer Mutter an Winterabenden vorliest. Liest man nicht vor, so liest man wenigstens zusammen, wie es Aaron Hill ihm beschreibt: „In diesem Augenblick habe ich drei Mädchen um mich herum, jedes einen besonderen Band in der Hand und alle wie eine nasse Blume im April." Die alte puritanische Sitte, die Kinder vorlesen zu lassen, lebt gleichfalls in weltlicher Form weiter. Es spiegelt offenbar die Verhältnisse der Wirklichkeit wieder, wenn z. B. bei Fielding der kleine Dick, der Sohn des Pfarrers Abraham Adams in dem Roman 'Joseph Andrews', eine Geschichte vorlesen muß. Denn wir hören z. B. in der Lebensbeschreibung der Mrs. Trimmer, daß deren Gatte (c. 1770—80) abends, nach Hause gekommen, eine kleine Gruppe von Zuhörern um sich sammelt und eines seiner Kinder dann aus den historischen Stücken Shakespeares, aus Milton, Pope, Humes Geschichte Englands, aus Blackstones 'Kommentaren', den moralischen Wochenschriften, den Werken Johnsons oder Burkes, aus Predigten oder der heiligen Schrift vorlesen ließ. Vorlesen und Handarbeit, am besten zusammen betrieben, wird bewußt an die Stelle des Kartenspiels gesetzt, mit dem namentlich die Frauen der oberen Schicht Generationen hindurch die Zeit totgeschlagen hatten. Clarissa Harlowe sammelt an Winterabenden die jungen Mädchen der Nachbarschaft um sich, die ihre Arbeit mitbringen und eine von ihnen liest vor. Doch geschieht das nur an Wochentagen. Das starke Element der Nützlichkeit darin entspricht dem neuen Geiste, der in dem Wahlspruch der Clarissa: *Rather useful than glaring,* („Lieber nützlich als glänzend") ein Motto gefunden hat, das wie das Motto der bürgerlichen Lebensanschauung selbst anmutet.

Das Vorlesen war unter diesen Umständen zu einer Art anerkannter Kunstübung geworden. Der Clarissa schon wird ausdrücklich nachgerühmt, wie gut sie es verstanden habe, und Dr. Fordyce flicht gar in seine Predigten (1766) eine lange Abhandlung darüber ein, in der er auseinandersetzt, welches der geeignetste Lehrgang auf diesem Gebiete sei, d. h. wie man am besten

mit kurzer Prosa beginnen, um dann zum Gefühlsgesteigerten und Rhetorischen überzugehen, von wo der Schritt zum Leidenschaftlichen und Erhabenen getan werden könne. Wenn natürlich auch dabei in erster Linie an Klassiker gedacht ist, so ist es doch einleuchtend, wie auf solche Weise die Familie allmählich als aufnahmefähiges und aufnahmebedürftiges Literaturpublikum eine immer größere Bedeutung erhalten muß. Noch Locke weiß nichts vom erzieherischen Wert der Literatur. Jetzt aber ist sich, wie das Beispiel des Dr. Fordyce zeigt, sogar schon der vorgeschrittene Teil des Klerus darüber im klaren, wie wichtig die Rolle der Literatur in der Erziehung sein kann.

Die Wirkung, die diese Entwicklung auf die Kunst hat, ist eine verschiedenartige. Fruchtbar wird sie zunächst, indem die Erfassung der Gemütswerte des Familienlebens natürlich auch zu ihrer Verwertung in der Kunst führt. Bei einem Mann, der in so vielen Stücken die Ideale einer neuen Zeit propagiert, wie Hogarth, spürt man davon merkwürdigerweise noch nicht viel. Es hätte z. B. ungemein nahe gelegen, bei der Gegenüberstellung des Lebenslaufes des *industrious apprentice* mit dem des *idle apprentice* (1747) den Mr. Goodchild auf dem Höhepunkt und zum Abschluß seiner Laufbahn nicht nur am Morgen nach seiner Hochzeit mit der reichen Bürgerstochter und als hohen Würdenträger der City von London, sondern auch als glücklichen Familienvater im Kreise um ihn aufwachsender Kinder zu zeigen. Aber dieser, eine Generation später selbstverständliche Gedanke kommt ihm noch gar nicht. Dagegen fließt schon längst vorher dem Addison in seiner Darstellung des 'Cato' (1713) etwas von dem neuen Geiste ein, indem der Römer nicht nur als großer Mann sondern vor allem auch als zärtlicher, verehrter und bewunderter Vater erscheint, dessen Tochter ihm so blindlings ergeben und gehorsam ist, daß sie auf die Frage einer anderen, ob sie den Juba liebe, entgegnet „Catos Tochter hat, solange ihr Vater lebt, nicht Macht, ohne seinen Willen jemanden zu hassen oder zu lieben.“ Kritischer sah freilich die Kunst der folgenden Generation schon die Probleme des Familienlebens an. Addison tut einmal im 'Spectator' die für die ältere Zeit sehr bezeichnende Äußerung, in Konflikten zwischen Eltern und Kindern seien seine Sympathien der Dankbarkeit halber, die Kinder ihren Eltern schuldeten, immer auf Seiten der Eltern. Danach würde ihm nun freilich weder Defoes 'Religious Courtship' mit ihrer Darstellung des Kampfes gegen eine falsch angewandte elterliche

Autorität noch die große Auseinandersetzung gefallen haben, die Richardson mit dem selben Problem zum lebhaften Interesse von ganz Europa in der 'Clarissa' versucht. Nicht nur die Haupthandlung dieses Romans übrigens trägt jene Frage aus, sondern auch die Nebenepisoden, die das häusliche Leben von Clarissas Freundin Anna Howe schildern, zeichnen merkwürdig feinsinnig und modern die seelischen Schwierigkeiten im Zusammenleben einer Mutter mit ihrer erwachsenen Tochter, deren verschiedene Temperamente bei aller gegenseitigen Liebe zu unaufhörlichen Reibungen und Gegensätzen führen müssen. — Ganz andere Dinge im Familienleben sieht Fielding. In seiner persönlichen Entwicklung von der Abfassung oberflächlicher, satirischer Komödien zu der gemütvollen Innerlichkeit des Eheromans spiegelt sich ein gut Teil des seelischen Wandels von der aristokratischen zur bürgerlichen Lebenseinstellung, den sein Jahrhundert durchmacht. Dabei bekommen Dinge einen Reiz, die früher völlig im Dunkeln geblieben waren. Intimitäten des häuslichen Lebens, von denen in der aristokratischen Welt niemand hatte gefesselt werden können, beginnen nun von einem eigenen Zauber umgeben zu werden. Als er z. B. seine Amelia (1751) bei der Zubereitung der Abendmahlzeit in der Küche schildert, fügt er hinzu: „Und wenn ich eine kühne Wahrheit aussprechen darf, so zweifle ich, ob es möglich wäre, dieses schöne Geschöpf in einem reizenderen Lichte zu sehen, als indem sie ihrem Gatten das Abendessen richtete, während ihre kleinen Kinder um sie herum spielten." Wem fiele nicht bei dieser Stelle ein, wie dem Werther die Lotte gerade bei dem Austeilen der Mahlzeit an die kleinen Geschwister so unendlich reizend erscheint, daß er sein Herz an sie verliert?

Die idyllische Verklärung einer äußerlich dürftigen Häuslichkeit, die bei Fielding, wie alles bei ihm, durchaus echt und natürlich anmutet, wird bei anderen in dieser Zeit zur Manier. So malt die 'World' Nr. 16 von 1753 die Idylle eines Pfarrhauses in einem abgelegenen Dorf von Yorkshire aus, dessen Inhaber mit 50 Pfund Sterling Jahresgehalt ein wahres Götterleben führen, Wunder an hauswirtschaftlichen Tugenden verrichten, vor allem mit ihren Kindern selbst zu Kindern werden und so viel Zärtlichkeit für einander haben, daß es die Rührung des Besuchers erweckt. Ein alter Nachweis im Exemplar des Britischen Museums zeigt, daß der Verfasser der sentimentale Komödienschreiber Moore war. Von ihm scheint Oliver Goldsmith dann die Anregung

zum 'Pfarrer von Wakefield' empfangen zu haben. Der Pfarrer von Wakefield ist die Schilderung des Familienlebens, wie sie die neue Zeit verlangt. Der Vater ein Patriarch, aber kein Tyrann, mit Studien beschäftigt, von denen seine an hauswirtschaftlichen Tugenden reiche Frau nichts versteht, aber glücklich mit ihr und den Kindern, deren Freiheit nicht verkümmert wird. Es ist für diesen letzteren Zug bezeichnend, wie die Töchter sich einmal am Kamin ein Schönheitswässerchen brauen und der Vater, dem das nicht gefällt, durch einen listigen Stoß mit dem Schüreisen das Gefäß, anscheinend durch Zufall, umwirft. Die unbedingte Autorität der Eltern ist also schon im Schwinden. Statt ihrer hat eine Gemeinschaft eingesetzt, die fast alle Lebensgebiete durchdringt. Man sitzt in der Gartenlaube und trinkt Tee in Hagedorn und Gaisblatt, man nimmt das Essen an einem Tisch im Felde ein, macht kleine Spaziergänge und füttert Amsel und Rotkehlchen, man veranstaltet kindliche Spiele mit den zu Besuch kommenden Nachbarn, an denen sich die Mütter beteiligen, während die Väter zusehen; man veranstaltet kleine Hausmusiken und Guitarrenvorträge, liest Gedichte vor und beteiligt sich an Literaturgesprächen. Die Kinder sind freundlich und liebevoll untereinander, und als Bruder Moses zum Markt geht, bemühen sich seine Schwestern erst um seine Kleidung, Hut und Haar und flechten ihm ein breites schwarzes Band in den Zopf. Schließlich läßt sich die ganze Familie zusammen auf ein Bild malen, die Pfarrersfrau als Venus, die zwei Kleinen als Cupidos, Olivia als Amazone auf einem Blumenhügel, Sophie als Schäferin und der Squire als Alexander der Große zu Olivias, der Amazone Füßen. Unglücklicherweise widerfährt ihnen freilich das an die Komik von Stindes 'Frau Buchholz' erinnernde Mißgeschick, daß das Bild sich nachher als zu groß herausstellt, um ins Haus zu passen. — Es ist eine Schilderung, bei der das Familienleben die Glückgewordene Tugend selbst ist, eine sentimentale Idylle, in der Kindheit, Kindlichkeit und die einfachen Genüsse des Lebens als dessen schönster Inhalt erscheinen, liebenswürdig und anziehend noch in den graziös ironisierten Schwächen. Meilen trennen diese Weltauffassung von der aristokratischen, die vorausging, während sie sich schon nahe bei der eines Wordsworth befindet. Wer nach Familienlektüre verlangt — und das Verlangen danach ist, wie oben dargetan, in dieser Zeit stark und schwillt immer stärker an — der kann nichts Reizenderes finden, als dieses vollkommen stubenreine und allen Ansprüchen an *propriety* gewachsene

Werk. So geht es denn, trotzdem es in der Erfindung der Fabel schwach und vor allem wenig originell und seine Aufnahme bei den eigentlichen Literatursachverständigen keineswegs enthusiastisch ist, von Auflage zu Auflage. — In einem gewissen Gegensatz zu der langsam aber beständig anwachsenden Strömung der Zeit in Hinsicht auf das Familienleben befindet sich Sterne. Auf der einen Seite freilich hat niemand grandioser die häusliche Atmosphäre wiedergegeben, als der Verfasser des 'Tristram Shandy'. Die Leistung Richardsons, der die ganze gebildete Welt so viel Beifall zollte, zum ersten Mal die Tür zum innersten Privatleben aufzustoßen, war hier unendlich überboten durch die minutiöse Wiedergabe der individuellsten Züge unbewußten Lebens. Wie etwa während der Geburt sich der „Wöchner" erschöpft aufs Bett legt, und der Bruder neben ihm in dem alten Lehnstuhl Platz nimmt, um ihm über diese fatalen Stunden hinwegzuhelfen — in solchen Szenen ist das häusliche Milieu wie nie zuvor eingefangen. Die Personen sind in der Tat im Hausrock beobachtet. Auch was sonst zur Familie als gemütlicher Gemeinschaft gehört, die familiengeschichtlichen Interessen z. B., an denen alle gleichen Anteil haben und die, wo sie es erlauben, den gewissen Familienstolz schaffen, fehlt hier nicht: die Erinnerung an den Großoheim, der sich in die Händel des Herzogs von Monmouth mischte, der Urgroßvater mit der absonderlichen Nase, von dem noch die Stiefel da sind, die er in der Schlacht bei Marston Moor trug, schließlich der dunkle Punkt in der Familie, die Tante Dina, die mit einem Kutscher durchging. In diesen Dingen, über denen der Goldschimmer eines unvergänglichen Humors liegt, ist Sterne so fortgeschritten, wie nur denkbar. Er ist es auch in den eigentlich sentimentalen Partien, der Geschichte des armen Le Fêvre, deren Wirkung auf der Rührung über das Unglück eines armen Jungen beruht, dessen Vater, ein verabschiedeter Offizier, in einem Wirtshaus am Wege sterben muß. Sehr ähnlich ist der Grundcharakter der sentimentalen Szenen in der 'Empfindsamen Reise'. Aber in seiner Darstellung der eigentlichen Basis der Shandy-Familie, nämlich der Eheverhältnisse, ist Sterne der frivole Spötter, der deutlich seine Herkunft aus einem ganz anderen als dem bürgerlichen Milieu zeigt, das von nun an dominieren soll. Was ihn hier von seinen Vorfahren der aristokratischen Welt unterscheidet, die die Ehe als ein „lächerliches Unglück" bewitzelten, sind einzig die neuen originellen Mittel, die die Dinge unmittelbarer zeigen, als es je vorher geschehen. Denn aller seelische Feinsinn,

alle Rücksicht, alles feinfühlige Verstehen, alle gegenseitige Hochschätzung gelten nur im Verhältnis der Brüder Shandy zueinander, während die Ehe im wesentlichen in dem besteht, was Vater Shandy mit dem monatlichen Aufziehen der großen Uhr in einen unlösbaren zeitlichen Zusammenhang gebracht hat; und selbst in diesen Momenten hat der Mann einen geringschätzigen, leicht ärgerlichen Ton, ist die Frau in Gedanken mit ihrem Haushalt beschäftigt. Es ist schließlich doch für Sternes Einstellung bezeichnend, daß die eigentlichen Kosten des an sich glänzenden Witzes die Frau trägt, die mit ihrem Mangel an wissenschaftlichem Interesse, mit ihrem Eigensinn, mit ihrer Neugier, die sie an den Türen horchen läßt, tief unter den Männern des Hauses steht. Auch die Gegenüberstellung des rührenden, ahnungslosen Onkels Toby und der gerissenen Witwe Wadman, die ihn einzufangen strebt, aber in Befürchtungen hinsichtlich gewisser Folgen seiner Kriegsverwundung lebt, entspringt der gleichen Auffassung. Die Stellung Shandys als Hausvater gibt wesentlich komische Motive her. Zumal der älteste, nach der Mutter artende Sohn nimmt im Gemütsleben des Vaters keinen Raum ein. Aus den Bedenken, ob er ihn auf die grand tour schicken oder das Geld lieber landwirtschaftlichen Zwecken zuwenden soll, reißt ihn der plötzliche Tod des Kindes, der ihm Gelegenheit zu sehr theoretischen Betrachtungen über Leben und Sterben gibt; väterliche Gefühle zärtlicher Art im Sinne der neuen bürgerlichen Welt zeigt er für den nachgeborenen Tristram. Aber gerade diese Dinge werden in komischem Licht gezeigt. Die Ideen der galanten Zeit machen sich also gewissermaßen bei Sterne über die bürgerliche Atmosphäre lustig. Deren Auffassung wird hier, um das treffende Goethesche Wort zu gebrauchen, als „Philisterei" verspottet. Aber gerade darin zeigt sich auch wieder, wie stark diese im Vordringen ist. Es verrät sich auch in der schon erwähnten heftigen Gegnerschaft, die Sternes Buch findet. Sein Humor und sein Witz sind zwar glänzend genug, um sich ihr zum Trotz durchzusetzen, aber die Ansprüche der neuen Zeit, die im wesentlichen die Forderungen der Frauen und der Familie sind, wirken doch offenbar immer stärker bestimmend auf das künstlerische Schaffen ein. Der Ton ändert sich. Nichts ist auch für diese Entwicklung bezeichnender als der merkwürdige Wandel im Schaffen Smolletts, der in seinem letzten Werk, dem 'Humphrey Clinker' (1771) seinen früheren krassen Realismus zu Gunsten einer liebenswürdigen und sympathischen Darstellung der Dinge aufgibt, die man nicht mit

Unrecht mit der Kunst Goldsmiths verglichen hat. Soweit in solchen Ergebnissen eine wirklich humanisierende Tendenz reinen künstlerischen Ausdruck gewinnt, zeigt sich der soziologische Faktor, dessen Aufkommen wir verfolgt haben, als wertvoll. Aber das sind freilich die Anfänge. Stärker tritt in ihm, je mehr seine Macht wächst, das Element der Engherzigkeit und Rückständigkeit zutage, das sich mit Notwendigkeit auch daraus ergibt, daß die Familie recht eigentlich die Einfallspforte des kirchlichen Einflusses ist. So wird gerade dieser Umstand zu einem schweren Hemmschuh der literarischen Entwicklung. Dieser Weg ist lang und hat erst in unseren Tagen nicht ohne Zutun von Samuel Butler und George B. Shaw sein Ende erreicht. Wieviel auf ihm an Entfaltungsmöglichkeiten zugrunde gegangen ist, läßt sich kaum abschätzen. Aber man bekommt eine Ahnung davon, wenn man versucht, sich klarzumachen, was — um ein einziges, aber wichtiges Beispiel herauszugreifen — die Tatsache bedeutet, daß ein Mann wie Coleridge sich fürchtete, seinem Ruf zu sehr zu schaden, wenn er Goethes 'Faust' übersetzte.

Romantheorie und Romantypus der deutschen Aufklärung.

Von Martin Sommerfeld (Frankfurt a. M.).

I.

Im Jahre 1777, noch drei Jahre nach dem Erscheinen von Goethes 'Werther', gab Joh. Chr. Adelung, der „Sprachgewaltige" der deutschen Aufklärung, eine Definition des Romans, nach der das Goethesche Werk in allen Punkten kein Roman wäre. „Roman", sagt Adelung[1]), „ist im weitesten Verstande eine jede erdichtete wunderbare Geschichte, da denn auch erdichtete wunderbare Reisebeschreibungen diesen Namen führen ... Im engsten Verstande ist der Roman eine wunderbare, oder mit Verwirrungen durchwebte Liebesgeschichte, welche Verwirrungen, oder Wunderbares, einen Roman in allen Bedeutungen sowohl von einer Erzählung als auch von einer anderen erdichteten Geschichte unterscheiden." Wenn der neueren Theorie des Romans das Thema und der eigentliche Kunstcharakter des Werkes seither vielfach Unbehagen machten — 'Werthers Leiden' als lyrischer Ichroman, als Briefroman, als novellistische Fügung eines und nur eines Geschehens gesehen —, so brauchte die Kunstmeinung, für die Adelung offenbar sprach, darauf keinen Wert zu legen; schon das primitive Maß dieser Formeln konnte den Romancharakter des Goetheschen Werks in allem für sie wesentlichen hinreichend verneinen: denn die „Verwirrung" im 'Werther' ist keine verwirrte Handlung, es gibt schlechthin nichts „Wunderbares" in diesem Werk, und es stellt sich ja ausdrücklich nicht als erfundene Geschichte, sondern als wahren Bericht des Herausgebers an die Leser dar ... Aber der Widerstreit eines schöpferischen Verlangens, das sich im 'Werther' neue Maße setzte, mit einer aus Forderung und Erfahrung

[1]) 'Versuch eines vollständigen grammatisch-kritischen Wörterbuches der hochdeutschen Mundart' III, Leipzig 1777, Sp. 1475, Artikel „Roman".



gewonnenen Theorie wird womöglich noch schärfer bezeichnet durch die Tatsache, daß in demselben Jahre 1777 ein autoritärer Kunstgelehrter in seinem zwar alphabetisch geordneten, aber systematisch durchdachten Grundriß der Künste für den Roman überhaupt keinen Raum fand: noch in der zweiten Auflage seiner 'Allgemeinen Theorie der schönen Künste' wußte Joh. Georg Sulzer nichts von dem Roman als einer ernst zu nehmenden Kunstgattung. Seine Meinung über den Roman findet man bezeichnenderweise unter dem Stichwort „Romanhaft"; sie ist für den Romandichter und sein Werk noch erschreckender. Unter dem Romanhaften versteht er „dasjenige, was in dem Inhalt, Ton oder Ausdruck den Charakter hat, der in den ehemaligen (!) Romanen herrschend war", das Abenteuerliche und Phantastisch-Verstiegene also; „das Natürliche" (und das ist in einem noch zu erläuternden Sinn der höchste Wert dieser Kunstlehre) „ist ungefähr gerade das Entgegengesetzte des Romanhaften". So kann er in der Tat nur hoffen, daß sich das Romanhafte „allmählich unter uns gänzlich verlieren werde, es sei denn, daß man es zum Scherz in der possierlichen Art beibehalte". Man sieht: die Kategorie des „Natürlichen" gilt in dieser Sphäre mehr als der mächtige Ruf der Natur, die Kategorie des „Wunderbaren" mehr als das Wunder, und die durchsichtige Klarheit des Werks wäre machtlos vor dem Anspruch auf kunstgemäße „Verwirrung", wenn diese Definitionen als Forderung und Wertmaß dem Werk gegenübergestellt würden. Lassen sich schärfere Gegensätze denken? Hier ein Werk, in dem die junge Generation verzückt ihr eigenes Selbst wiederfand, die geträumten und postulierten Lebenswerte im ganzen und im einzelnen in Kunstwerte umgesetzt fand, ein Werk, das ohne Zweifel die Gattung, der es angehörte, ja die Kunst überhaupt begründen oder rehabilitieren konnte — dort eine autoritäre Lehre, die es nicht nötig zu haben schien, die Kunstwirklichkeit des Werks zu prüfen, wo sie gewissermaßen vor aller Erfahrung die Kunstmöglichkeit des Werks bestreiten, mit der Gattung das Werk leugnen konnte!

Aber nun ist es äußerst merkwürdig, daß das praktisch-kritische Verhalten jener älteren aufklärerischen Generation, für die Adelung und Sulzer doch zu sprechen scheinen, im Grunde wenig, ja gar nichts von dieser Lehre zeigt. Vertraten Adelung und Sulzer mit ihrer formalen Einschränkung und Ablehnung der Gattung um 1770 wirklich noch die herrschende oder auch nur verpflichtende Kunstmeinung? Die lebhafte, ja zum Teil erbitterte

Auseinandersetzung der älteren aufklärerischen Generation mit dem 'Werther' zeigt deutlich, daß dies nicht der Fall war; denn diese ganze ältere Generation hat den Roman als Kunstwerk geliebt und gelobt, und einzig seine moralische Tendenz, genauer gesagt: sein anarchischer Individualismus und sein vermeintlicher fatalistischer Determinismus haben in ihrer Abwehr des Werks (oder besser: der Wertherstimmung) die entscheidende Rolle gespielt[1]. Aber wie wenig gestattet diese Haltung einen Rückschluß auf die zugrundeliegende Kunstlehre! Ist doch später aus ganz anderer, ja entgegengesetzter Haltung Joseph von Eichendorff mit genau den gleichen Argumenten zu seiner scharfen Ablehnung des 'Werther' gekommen[2]! Nein, die Anschauungen vom Roman an sich spielen in dieser Auseinandersetzung der Aufklärung mit dem 'Werther' nur eine höchst untergeordnete, eigentlich gar keine Rolle. Charakteristisch ist vielmehr die ziemlich allgemeine Verlegenheit, ja Ratlosigkeit in betreff der Gattung und ihrer Erfordernisse, die bei dieser Gelegenheit offen zu Tage tritt.

Und das ist nicht zufällig so. Konnte die Aufklärung ein Instrument von so ruhmloser und, was die aufklärerischen Ziele betrifft, so wenig einwandfreier Vergangenheit überhaupt gebrauchen — oder vielmehr: mußte sie es nicht gerade deswegen gebrauchen? Aber wie es einfügen in die aufklärerische Wertlehre, wie es freihalten von jenen Ansprüchen, die das herrschende Urteil oder Vorurteil — dafür ist ja Adelungs Registrierung des Sprachgebrauchs ein klassischer Zeuge! — nun einmal an den Roman stellen zu müssen glaubte? Das ganze Mißbehagen, die ganze Unsicherheit der Aufklärung gegenüber der Gattung sprach der Rezensent von Wielands 'Agathon', also gerade des Hauptwerkes aufklärerischer Romankunst, im Zentralorgan der Aufklärung[3] aus: „Überhaupt möchte man fast sagen, daß, um ein nützliches Muster den Menschen darzustellen, die Form eines Romans die unbequemste und die gefährlichste sei.“ Wie dieser Rezensent war auch Sulzer von einem Ausgangspunkt, der allen Richtungen und Entwicklungsstufen der Aufklärung gemeinsam

---

[1]) Vgl. meine Darstellung dieser Abwehr in 'Friedr. Nicolai und der Sturm und Drang', Halle 1921, S. 248 ff.

[2]) 'Der deutsche Roman des 18. Jahrhunderts und sein Verhältnis zum Christentum', Leipzig 1851, S. 96 ff.

[3]) Allgem. Deutsche Bibliothek, 6, 190 ff. Wieland (an Riedel 1. April 1768) zeigt sich sehr empört über diese Rezension und diesen Standpunkt.



war, einen konsequenten Weg zur völligen Ablehnung der Gattung gegangen. Aber dieser Weg war nicht für die Aufklärung in allen ihren Spielarten verbindlich. Und Spiel und Gegenspiel erscheint bemerkenswert genug, um in dem Schicksal dieser Gattung das Schicksal der deutschen Aufklärung überhaupt wiederzuerkennen.

II.

Die geistig-literarischen Kämpfe des 18. Jahrhunderts, soweit sie der Begründung der Kunst und der Aufstellung einer ästhetischen Wertlehre dienten, haben sich vorzugsweise auf dem Gebiete des Dramas abgespielt; schon nach den gesellschaftlichen Bedingungen des Jahrhunderts schien die Organisation einer deutschen Nationalliteratur — und darum handelte es sich ja — vollendet erst mit der Schöpfung eines nationalen Dramas. Zwar war der eigentliche Ausgangspunkt des ersten großen literarischen Streites zwischen Gottsched und den Schweizern — der sich mit andern Stichworten und Wortführern durch das Jahrhundert fortsetzte — die Engel- und Teufelmaschinerie Miltons, das „Wunderbare" des Heldengedichts, einer epischen Gattung also; aber bereits auf dem Höhepunkt jener Auseinandersetzung wußten auch interessierte Zeitgenossen nicht mehr recht, was die eigentliche Helena dieses Streites gewesen[1]. So zog denn auch im Kreise der Nächstbeteiligten ziemlich bald neben allgemeinen ästhetischen Kategorien hauptsächlich die Theorie des Dramas — besonders deutlich etwa bei Joh. Elias Schlegel, aber auch noch bei Mendelssohn und dem jungen Nicolai, die ja beide so wenig Beruf für das dramatische Fach hatten — Nutzen von der grundsätzlichen Diskussion, beanspruchte jedenfalls fast völlig die Aufmerksamkeit. Die Auseinandersetzung über die epische Gattung geriet bald ins Stocken, wurde noch einmal für kurze Zeit laut nach dem Erscheinen der ersten Gesänge des 'Messias', um dann, bis zu Herder, endgültig zu versiegen; aber gerade diejenige Gattung der epischen Poesie, die nach jenem Ausgangspunkt natürlicherweise im Mittelpunkt

---

[1]) Mylius und Joh. A. Cramer in der Vorrede zu den 'Hallischen Bemühungen zur Beförderung der Kritik und des guten Geschmacks', 1743: „Wir sind nicht imstande, denen gründlich zu antworten, die uns um die eigentlichen Ursachen dieses kritischen Zwiespaltes näher befragen. Der Dichter, welcher dereinst diesen Krieg besingen wird, wird ohne Zweifel die Offenbarung der Musen so nötig haben als Homer, da er die Zwietracht Achills und Agamemnons beschreiben wollte" usw.



des Interesses hätte stehen können, weil sie (nach der Auffassung beider Parteien) das Wunderbare nicht nur gebrauchte, sondern davon lebte — der Roman und seine Theorie hat in diesem Streit so gut wie gar keine Rolle gespielt; die Theorie des Romans hat demgemäß — von einer Ausnahme abgesehen (Blankenburg) — eigentlich bis zur Höhe der Klassik nur eine unterirdische Geschichte gehabt. Die literarhistorische Forschung und Darstellung spiegelt dieses Verhältnis unbewußt wieder: selbst in den monographischen Arbeiten, die sich mit der Entwicklung der Kunstlehre beschäftigen, wird der Theorie des Romans kaum gedacht[1]).

Die Bewertung des Romans innerhalb einer Kunstlehre, die im Bann des französischen klassizistischen Geschmacks steht, ist von vornherein gegeben[2]). Sie stand so fest, daß auch die Schweizer, deren Bemühungen um das „Wunderbare" man ja durchaus nicht überschätzen, keinesfalls aber als den Ansatz zu einer Überwindung des vernünftlerischen Elementes in der Kunstlehre deuten darf — nicht daran denken konnten, den Roman ernsthaft in die Diskussion zu ziehen; sie hätten ihre Stellung damit gänzlich untergraben. Ja, der elfte und zwölfte der 'Diskourse der Mahlern' geben gelegentlich einer Musterung von älteren Romanen mit den 'Arminius', 'Herkules' usw. des 17. Jahrhunderts den Roman überhaupt der Lächerlichkeit preis; was die Romane an Weltstoff und Lebenserfahrung ernstlich bieten könnten, gebe die Äsopische Fabel nachdrücklicher, natürlicher und faßlicher; Sorels 'L'Anti-Roman' (1631) trägt hier Früchte. So hatte Gottsched hier freies Feld — ohne eigentlichen Gegner; er konnte dem Roman unbefangen gegenübertreten, seine Wertung des Romans war von Polemik entlastet, und noch sein Parteigänger Schoenaich mußte darauf ver-

---

[1]) Die bekannten Darstellungen von Braitmaier, H. v. Stein, E. Bergmann, Saintsbury usw. berühren die Theorie des Romans nicht. Auch die Arbeiten über die Geschichte des Romans widmen ihr keine Aufmerksamkeit und erwähnen höchstens Blankenburgs 'Versuch'. Die knappe Skizze, die H. H. Borcherdt ('Geschichte des Romans und der Novelle', Leipzig 1926, S. 280) soeben gab — sie wurde mir erst bekannt, nachdem meine Arbeit im wesentlichen abgeschlossen war —, macht meine Untersuchung, wie ich annehme, nicht überflüssig.

[2]) Vgl. die Wiedergabe der durchschnittlichen Anschauung um etwa 1740 in Zedlers Universallexikon. Sie fußt völlig auf Huets Definition: „Romane sind wahrscheinliche Lügen oder sinnreiche Gedichte um rechtschaffene Müßiggänger damit zu belustigen." Die wenigen (sehr disparaten) Forderungen, die Zedler an den Roman stellt, sind übrigens seiner Meinung nach in fast keinem Roman befolgt worden.



zichten, sein 'Neologisches Wörterbuch' aus dieser Sphäre zu bereichern[1]). In der Tat ist seine Würdigung des Romans, innerhalb der Grenzen seiner Kunstlehre, noch weitherzig. Ist es eine Antwort auf die strenge Musterung der Schweizer, wenn er in einer umfänglichen Abhandlung über Zieglers 'Asiatische Banise' (im sechsten Stück seiner 'Critischen Beyträge', 1733) auch diesem, und gerade diesem Roman ein gewisses Kunstniveau retten will? Er unterscheidet jedenfalls geflissentlich Klassen des Romans, er tritt geradezu für den „regelmäßigen" Roman ein, und er scheint förmlich zu bedauern, daß es keinen solchen „regelmäßigen" und wahrhaft vollkommenen Roman gebe, weshalb seine 'Kritische Dichtkunst' in ihren drei ersten Auflagen diese Gattung auch völlig unberücksichtigt läßt. Über die Stelle seines Kunstsystems, an der sie zu stehen hätte, ist er sich freilich schon jetzt nicht unklar: „Ein Roman ist zwar, insofern er als ein Gedicht angesehen wird, mit unter die Gattungen der Poesie zu rechnen, er erlangt aber bey derselben nur eine von den untersten Stellen"[2]). Schuld daran ist einmal seine niedrige Schreibart; vor allem aber das Überwiegen des erotischen Elementes; das Heldengedicht befasse sich mit der Liebe doch „nur im Vorübergehen", die Romane aber „nehmen die Liebe zu ihrer Vorschrift" und stellen kriegerische und Staatshandlungen nur dar, soweit sie mit der Liebe Berührung haben. Der Roman kann eben seine Herkunft von den „üppigen" milesischen Fabeln noch immer nicht verleugnen, seine ganze, wenig ruhmreiche Vergangenheit ist nun auch der hauptsächliche Grund für die geringe Stelle, die ihm endlich in der vierten Auflage der 'Kritischen Dichtkunst' (1751)[3]) angewiesen wird. Im engsten Anschluß an Huets 'Traité de l'origine des Romans' (1670) wird hier ein Stammbaum des Romans gegeben; aber dessen „edlere" Einschläge (z. B. von den romanhaften Büchern des Alten Testaments, von den romanhaften Einschüben der römischen Kunstepik

[1]) Nur bei Gelegenheit einer Besprechung von Le Clerc's 'Gedanken über die Poeten' wird der Zusammenhang von Gottsched willkürlich hergestellt: Le Clerc urteile zu vorteilhaft von den Romanen; den „pöbelhaften Geschmack am Wunderbaren" müsse man überhaupt bekämpfen — er rechtfertige am Ende noch Milton! ('Beiträge zur kritischen Historie der deutschen Sprache' usw. XXIV [1740], S. 590).

[2]) Beiträge zur kritischen Historie ... 1733, VI, 274.

[3]) Im fünften Hauptstück des ersten Abschnittes des ersten Teiles; bezeichnenderweise 'Von milesischen Fabeln, Ritterbüchern und Romanen' überschrieben.

her) werden von Gottsched fast geflissentlich übersehen; vielmehr wird nachdrücklich darauf hingewiesen, daß auch die Erneuerung des Romans im ausgehenden Mittelalter aus trüben Quellen hervorging. So maßgebend ist dieser „historische“ Gesichtspunkt, daß in diesem Kapitel über den Roman, sehr im Gegensatz zu Gottscheds sonstigen Gepflogenheiten, die eigentliche Bewertung und Klassifizierung und die ästhetische Legislative nur nebenher und ganz kurz abgetan wird. Fast scheint er die Möglichkeiten der Gattung mit dieser ihrer Geschichte für abgeschlossen zu halten; von der neuen Entwicklung des Romans in England weiß er natürlich noch um 1750 nichts (obwohl er die 'Pamela' nennt), aber seltsam ist, daß er auch von den Wendungen des neueren französischen Romans[1]) nichts aufgefaßt hat.

Zweierlei ist an diesem ersten Versuch einer Einordnung des Romans in die klassizistisch-vernünftlerische Kunstlehre innerhalb der ersten Epoche der deutschen Aufklärung bemerkenswert: einmal die enge, untrennbare Verbindung mit dem Heldenepos in diesem „historischen“ Blickwinkel, in dem der Roman als das jeweilig „moderne“, nach Stoff und Darstellung auf niederer Stufe stehende Gegenbild, als eine verwilderte, herabgekommene Abart des kunstmäßigen Heldenepos erscheint. Der Roman ist demnach in strengem Sinne ohne eigentlichen selbständigen Kunstwert: sein poetisches Element erscheint reiner und größer im Heldenepos, sein didaktisches in der Fabel; so ist er mehr ein Bedürfnis der Gesellschaft als der Kunst, mehr des Lesers als des Dichters. Zweitens: er ist (schon durch seine ganze Geschichte ist dies bewiesen) auf ein Stoffgebiet eingeschränkt, der Roman ist eine erdichtete Liebesgeschichte[2]). Aber nun ist schon für Gottsched die Frage: kann man der unzweifelhaft niederen Gattung die Gesetze der höheren zumuten, kann man „den Liebesgeschichten eben das Joch auflegen, welches die Heldendichter drückt?“ So wird der Roman — paradox genug — entsprechend seiner Niedrigkeit fast freigegeben vom Bann der Formeln und Regeln. Für eine Liebesgeschichte schickt sich die Verwendung großer Heldennamen nicht, ihr seien „Leute aus dem

[1]) Wie sie der Gegenwart Max v. Waldberg in seiner schönen Darstellung 'Der empfindsame Roman in Frankreich', Straßburg 1906, erläutert hat (vgl. besonders S. 101, 184, 319, 359).

[2]) Noch der spätere Sprachgebrauch setzt die Gleichung: Roman = Liebesgeschichte schlechthin; vgl. z. B. Schillers 'Fiesco' II, 4: „Was spricht man zu meinem Roman mit der Gräfin Imperiali?“



Mittelstande“ — das Wort „bürgerlich“ ist Gottsched vom Drama her suspekt und ärgerlich — weit angemessener, meint er; und doch gibt er gleich darauf auch diese Möglichkeit zu, ja er räumt ein, daß die Romane mit berühmten Namen als Träger der Handlung zu den besten gehören. Nichts Positives wird von der Romangattung gefordert — selbst die Einheit der Handlung erscheint mehr als Verbot wahlloser Episodenhäufung —, und was ihr untersagt wird, sind Verstöße gegen das selbstgewählte Kostüm und Milieu, gegen die Sittlichkeit, der Gebrauch von Geistern, Hexen u. dgl., kurz lauter allgemeine, nicht speziell die Gattung betreffende Verbote. Der Roman wird im Grunde freigegeben, sowohl nach Darstellung wie Erfindung; ihm ist vieles gestattet, weil er als Ganzes nicht statt hat in diesem „System“, das sich auch hierin nur als ein Schema erweist, Ordnung unter den verschiedenen Bedürfnissen und Ansprüchen zu stiften.

Aber auch ein Gelehrter, der wirklich mit dem Anspruch auf systemhafte Anlage und Geltung seiner Kunstlehre auftrat, wie Georg Friedrich Meier gelangt zu ganz ähnlichen kompromißhaften Ergebnissen[1]). Auch bei ihm sind die Romane die *fabulae milesiae* (I, 233) schlechthin, eine der drei Spielarten der Fabel: unter den „vernünftigen“ Fabeln (im Gegensatz zu den „gesitteten“ und den „vermischten“) sind sie neben den „theologischen“ (= Parabeln) und den „heroischen“ Fabeln (= Heldenepos!) einzuordnen. Also auch hier steht der Roman zwischen Epos und (didaktischer) Fabel. Und auch hier dasselbe Gewährenlassen im einzelnen, wo das Ganze nur höchst verdrossen an einer versteckten und niedrigen Stelle zugelassen wird, ohne ernsthaften Versuch, die Grundlagen der Gattung an den Grundsätzen der Kunstlehre überhaupt zu prüfen, in der dem Leser mehr suggerierten als demonstrierten Gewißheit, daß eine solche Prüfung nur negativ ausfallen könnte. Einmal erkennt er dem Roman sogar einen ganz bestimmten positiven Wert zu: das Lesen „regelmäßiger“ Romane könne man als ein Mittel anpreisen, die „Aufmerksamkeit“ (im Baumgarten-Meierschen Sinne des Begriffs) zu festigen und zu erweitern; wie bei der Beschäftigung mit der Geschichte, wenn sie recht weitläufig und umständlich beschreibt, sei man beim Romanlesen gezwungen, vieles auf einmal zu denken! (II, 60). Aber was

[1]) Georg Fr. Meier, 'Anfangsgründe aller schönen Wissenschaften', zitiert nach der dritten, verbesserten Auflage, Halle 1769.



die „Aufmerksamkeit" fördern mag, kann auf die „Einbildungskraft" zerstörend oder hemmend wirken; so kommt er in dem Kapitel 'Von der Einbildungskraft' (II, 279 ff.) noch einmal darauf zurück: die gar zu große und verschwenderische Weitläufigkeit der Einbildungen sei zu vermeiden! Die Mademoiselle Scudéry habe diesen Fehler durchgehends begangen, aber „man umzäune die Einbildungskraft, man zeichne die Grenzen ihres Wirkungskreises ab, und man bemühe sich, dieselbe innerhalb dieser Grenzen zu halten". Und schließlich findet er zwischen Position und Negation in dem Kapitel 'Von der Dichtungskraft' die goldene Mitte: „Eine schöne Erdichtung muß so beschaffen sein, daß sie von einer mittelmäßig ausgedehnten Aufmerksamkeit ganz und mit einem Male kann übersehen werden" (II, 494). Auch hier gibt es für den Roman schließlich nur einige allgemein gehaltene Verbote — die Vermeidung überflüssiger Zutaten, was die Handlung und das Personal angeht, das Verbot der Unschicklichkeit und Unsittlichkeit — und im übrigen einen äußeren Friedensschluß ohne eigentliche Sanktionierung und Legitimierung der Gattung[1]).

Woher diese auffällige Tendenz zum Kompromiß eigentlich stammt, das plaudert Joh. Gotthelf Lindner recht naiv aus. Dieser Königsberger Professor der Poesie und Beredsamkeit ist in der Grundfrage noch strenger als Gottsched oder Meier: in der 'Einteilung der Poesie'[2]) wird der Roman überhaupt nicht klassifiziert, zur „erzählenden Poesie" gehören nur Fabel, Schäfergedicht (Idylle), Heldengedicht und heroisches Lobgedicht. Aber in dem praktischen Teil seines Lehrbuches, in der Rhetorik, da wo er 'Vom Innerlichen

---

[1]) Ein Zeichen für diesen rein äußerlichen Friedensschluß ist noch Chr. Meiners 'Grundriß der Theorie und Geschichte der schönen Wissenschaften', Lemgo 1787. Er würdigt den Roman, den er durchaus nicht im System der Poesie unterbringen kann, einfach in einem kurzen „Anhang". Vom Roman selbst ist darin viel weniger die Rede als von dem Schaden, den er anrichten kann; damit er nicht bloß unschädlich, sondern auch angenehm und lehrreich unterhaltend werde, „muß er viele Vorzüge in sich vereinigen, wovon die meisten, besonders deutschen Romane nur den kleinsten Teil besitzen." Worin diese Vorzüge bestehen sollen, wird nicht gesagt, genug, daß dem Roman die Möglichkeit solcher Vorzüge zugesprochen wird. Meiners findet in seiner ebenso kurzen wie verworrenen Erörterung, daß die Deutschen sich auf dem Gebiet des Romans einzig durch die Quantität auszeichnen, in Hinsicht der Qualität aber noch nichts geleistet haben, was sich dem französischen und englischen Roman vergleichen ließe (1787!).

[2]) Joh. Gotthelf Lindner, Lehrbuch der schönen Wissenschaften, insonderheit der Prosa und Poesie, Königsberg und Leipzig 1767, II, 37 f.

der Beredsamkeit, besonders in der Prosa' handelt, gibt er seine Meinung über den Roman überhaupt ziemlich ausgiebig kund und holt sogar die im Grundriß wohl absichtlich verabsäumte Klassifikation nach: „Romane sind gleichsam Bastarde der Geschichte oder erdichtete Begebenheiten, und insofern gehören sie zur Poesie"; der Darstellungsart nach gehören sie zum historischen Stil „obgleich der ihrige blumigter ist". Er scheint sich selbst zu gestehen, daß ihre Stellung damit nicht klar und eindeutig umschrieben ist, aber er scheint auch der Meinung zu sein, daß es nicht darauf ankommt und daß es heikel ist, sie einzig nach der Stellung zu beurteilen, die ihnen im System der Poetik rechtens zukäme. „Da die Scheiterhaufen für die große Menge der Romane nicht zureichen möchten, die große Welt sich nicht meistern läßt und in ihrem Zeitvertreiben gewarnt, nicht geschimpft sein will, so wähle man in dem, was nicht zu ändern ist, mit Vernunft" (II, 264). Es gebe verschiedene Klassen von Romanen — der englische z. B. sei durchaus für den „reelleren" Geschmack — und es gebe verschiedene Klassen von Lesern, verschieden nach Alter, Stand, Geschlecht. Danach könne und müsse man wählen, und da die Romane bisweilen „viel Witz, schöne Schreibart, Lehrreiches in der Lebensart, den Briefstil in der größten Kunst zeigen", da man „das Herz der Menschen, den Lauf der Welt, den Umgang mit Frauenzimmern, viele ähnlich Fälle im Privatleben daraus lernen kann", dürfe man sie mitunter empfehlen. Hier ist also der Roman, in die nüchterne und bürgerliche Sprache des 18. Jahrhunderts übersetzt, das was man im 17. Jahrhundert als Lehrmeister „galanter Conduite" empfahl; hier ist aber auch die Romanleserwelt bereits als eine Macht gesehen und gewürdigt — und der Hinweis auf die „große Welt" und ihren Zeitvertreib ist deutlich genug. Man scheint bereits froh zu sein, wenn man die Position im ganzen doch nicht halten kann, der maßgebenden Schicht wenigstens den Geschmack am bürgerlichen Roman (vorwiegend englischer Provenienz) einflößen zu können.

Die Äußerungen des jungen Lessing spiegeln diese Stellung vielleicht am deutlichsten wider. Er ist ganz auf das werdende Drama eingestellt, an das er die höchsten Ansprüche macht; um so weniger scheint er vom Roman zu verlangen. „Einem klugen Leser einen vernünftigen und ergötzenden Zeitvertreib zu verschaffen", das ist ein ausreichendes Ziel für den Roman; „wenn man schon einmal Romane lesen will, dann solche, die nicht un-

sinnige Hirngeburten, sondern Menschen schildern", also die Romane eines Marivaux, Richardson, Fielding[1]). Allerdings: „das Feld des Romans ist von unseren witzigen Köpfen noch am wenigsten bebaut worden"; die Romane der Fruchtbringenden seien lange Zeit „unsere besten Originale in der Art witziger Schriften gewesen"; die 'Schwedische Gräfin' „schien einen neuen und besseren Zeitpunkt anzufangen, allein zum Unglück hat sich die deutsche Nacheiferung hierinnen am allersaumseligsten finden lassen"[2]). Auch die Literaturbriefe fühlen sich nicht berufen, auf diesem Feld belebend oder ordnend zu wirken; abgesehen von der noch zu behandelnden Mendelssohnschen Besprechung von Rousseaus 'Nouvelle Héloise' nehmen sie vom Roman so gut wie gar keine Notiz; wo sie gelegentlich Streiflichter auf den Roman werfen, geschieht dies aus soziologisch-gesellschaftskritischem Interesse; die Frage: warum haben wir noch keinen deutschen Fielding? wird zwar gelegentlich aufgeworfen[3]), aber nicht gelöst, wohl auch nicht als sehr dringlich empfunden. Lessings wahre Einschätzung des Romans geht noch aus dem bekannten Urteil über Wielands 'Agathon' hervor: „Es ist der erste und einzige Roman für den denkenden Kopf, von klassischem Geschmack", sagt er begeistert; aber sogleich fügt er hinzu: „Roman? Wir wollen ihm diesen Titel nur geben, vielleicht daß er einige Leser mehr dadurch bekommt"[4]). Und so urteilen auch die ihm Nahestehenden, Thomas Abbt z. B. in seiner Würdigung von Wielands 'Don Sylvio de Rosalva'[5]): „Wir Deutschen haben im Roman noch nichts aufgestellt, das eine eigene Gattung ausmachte. Kein großer Schade, wird mancher denken, wollte Gott, wir hätten gar keine Romane! — Wie man will; nur wenn wir ja welche haben sollen, so wäre es gut, daß wir auch Erfinder darin vorstellten." Der Roman wird verneint — aber das Bedürfnis nach ihm kann nicht verneint werden; seine Wirkung spottet seiner Geltung.

Rächt es sich jetzt, daß man eine Literatur ohne Publikum zu organisieren unternommen hatte? Daß man mit der Aufklärung,

---

[1]) Gelegentlich der Besprechung einer Don Quixotiade, 1753 = Sämtliche Schriften, hrsg. von Lachmann-Muncker V, 202.

[2]) Lachmann-Muncker V, 181, gelegentlich der Besprechung der 'Geschichte eines Kandidaten'.

[3]) So von Resewitz in den 'Briefen, die neueste Literatur betr.', gelegentlich der Besprechung des Romans 'Freywell oder die belohnte Tugend'.

[4]) Hamburgische Dramaturgie, 69. Stück (Lachmann-Muncker X, 80).

[5]) Allgem. Deutsche Bibliothek I, 2, 97 ff.

die sich in Welt- und Lebensdingen absolut und frei setzt, in Kunstdingen nur die relative Aufklärung verbunden hatte — eine Aufklärung in Hinsicht nur auf ein anerkanntes Muster, den französischen klassizistischen Geschmack des *bons sens* und des *suivez la nature* in Lehre und Dichtung? Daß man zuallererst ein nationales Drama wollte, weil die französische Klassik im Drama gipfelte — ein Drama ohne Theater und ohne Publikum? Und daß man, als ob sich seit Opitz und der „Opitzischen Aufklärung der schönen Wissenschaften“ [1]) nichts geändert hätte — das Heldengedicht postulierte, weil Griechen und Römer darin exzelliert; das Heldengedicht, wo man doch im Grunde nicht den heroisch-leidenschaftlichen, sondern den gutartigen, unheldisch-bürgerlichen Menschen wollte?

Zweierlei war möglich und notwendig: man konnte jene Grundhaltung ändern (wenn das überhaupt im Belieben des Einzelnen und im Bereich des Willens lag), und man konnte die Kunstlehre mit jener Grundhaltung wirklich in Einklang bringen. Und wenn das letztere geschehen mußte, so kam es dabei weniger auf die Elemente der Grundlegung der Kunst, als auf neue Wertsetzung der künstlerischen Funktionen an, auf eine Akzentverschiebung der künstlerischen Aufgaben und deren symbolischen Ausdruck: die Kunstgattungen.

III.

Seitdem nicht mehr Boileau und die Mad. Dacier, sondern Batteux und Dubos (und mit und nach ihnen die englischen Sensualisten) die Grundlegung der deutschen Kunstlehre bestimmten, hat sich auch die prinzipielle Einstellung zum Problem der Gattung gewandelt (was auch die gattungsgeschichtliche Forschung nicht beachtet hat): die Gattungen werden nicht mehr rational deduziert und nicht mehr historisch hergeleitet (das hieß: mit dem Gewicht großer Namen beschwert und geheiligt), sondern psychologisch, aus den Bedingungen des Schaffens heraus begründet. Damit verstärkt sich einmal die Bedeutung der einzelnen Gattung gegenüber den allgemeinen, für alle dichterische Gestaltung maßgeblichen Anweisungen über das Wahrscheinliche, Wunderbare, über die Erfindung, die dichterische Sprache usw.; zweitens aber konnte nun alles das, was in der Kunstlehre der ersten Epoche als rationale

---

[1]) Wie Gottsched, Kritische Dichtkunst, 4. Aufl., S. 525 sagt.

„Zwischengattung“ eine kümmerliche Existenz geführt hatte, eigene Ansprüche geltend machen; die psychologisch begründete Zwischenform ist etwas anderes als die rational deduzierte[1]). In seinen grundsätzlichen Bemerkungen über die epische Gattung hat schon Batteux diese Wendung praktisch vorweggenommen[2]). Er setzt dort den Unterschied zwischen der absoluten, freien, schöpferischen Tätigkeit Gottes und der relativen, vom Stoffe gehemmten des Künstlers auseinander. Da der Dichter ebenso von der Materie geleitet wird, wie er sie leitet, „ist es kein Wunder, wenn jeder Stoff eine so besondere Form und Eigenschaft annimmt, daß jedes Werk dadurch gleichsam zu einer besonderen Gattung wird ... Welchem Künstler ist es jemals gelungen, einen einzigen Stoff (nach jenen „metaphysischen Mustern“) einzurichten; die Regeln mußten fast überall nachgeben und die Gestalt des Stoffes annehmen, den sie selbst bilden sollten“.

Solche Einsicht konnte gerade der vernachlässigten, als Zwischenform behandelten Romangattung nur zugute kommen; sie begegnet nun fast als stereotype Wendung in der Einleitung zur grundsätzlichen Gattungsbestimmung. Ja allmählich kehrt sich das Verhältnis konsequenterweise um: die Ansprüche des Romans stehen fest; bietet die Lehre von den Gattungen keinen genügenden Spielraum für ihn, so ist das ein Zeichen, daß alle Klassifikationen nur ein Notbehelf, eine übertreibende, verschärfende Festlegung ohne absolute Gültigkeit sind. Auch in der Natur gibt es ja keine „scharfsondernden Grenzlinien“, meinte etwa Joh. Aug. Eberhard zum Abschluß solcher Erwägungen[3]).

Dieser Popularphilosoph, der das undankbare Geschäft übernahm, noch um die Jahrhundertwende die Ansichten zu vertreten, die in den sechziger und siebziger Jahren des 18. Jahrhunderts neue und wertvolle Erkenntnis gewesen waren, ist nicht nur mit

---

[1]) Für die allmählich wachsende Opposition gegen das bisherige Einteilungsprinzip ließen sich viele Belege geben. Die grundsätzlichste Absage stellt wohl J. J. Engels gattungsgeschichtlich interessante Abhandlung 'Über Handlung, Gespräch und Erzählung' (1774 = Schriften 1802, IV, 101 ff). dar; über das Widerspruchsvolle der gewöhnlichen Einteilung der Dichtungsarten äußert er sich mit grundsätzlicher Schärfe auch in der Vorrede zur 'Theorie der Dichtungsarten' (= Schriften XI, S. IX f.).

[2]) Einleitung in die schönen Wissenschaften (= *Cours de belles lettres*), übersetzt von K. W. Ramler, 4. Aufl. 1774, II, 6 f.

[3]) J. A. Eberhard, Handbuch der Ästhetik für gebildete Leser ... in Briefen 4 Bde., Halle 1805, IV, 23.

dem Abschnitt über den Roman in seiner eigenen 'Ästhetik', sondern mehr noch mit dem Artikel 'Roman', den er als einen der ersten Nachträge zu Sulzers 'Theorie' beisteuerte[1]), das sichtbarste Zeichen des Umschwungs in der Einschätzung des Romans; man kann seine so viel später vorgetragenen Ansichten für die Zeit um etwa 1760 bis 1770 als verbindlich ansetzen, denn er hat seither nichts dazu gelernt und ist insbesondere von aller neueren Theorie des Romans unberührt geblieben. Ja, er benutzt noch wie Gottsched die Herleitung des Romans aus dem *romancium* zum Nachweis, daß der Roman eine niedere Gattung darstelle: „was man in der gemeinen Sprache für das Volk schrieb, konnte nur zu seinem Zeitvertreib bestimmt sein, denn zu allem Ernsthaften ... bediente man sich der lateinischen Sprache“ ('Ästhetik' IV, 283). Aber der Roman war ja in seiner Befangenheit im „rohen Geschmack der Zeitgeschichte, die nichts weiter enthält als Krieg, Mord, Brand, Entführung, kurz, die gewöhnlichen Heldentaten der rohen Barbarei“, durchaus gleichgestimmt mit dem Epos und der Geschichtsschreibung der Zeit! Er blieb weder von der Geschichtsschreibung noch von der Epopoe „auf abstechende Art gesondert“, bis man in der Renaissance die Bekanntschaft mit den antiken Meisterwerken der Geschichtsschreibung machte und der eigenen Geschichtschreibung höhere Ziele setzte, und bis das Licht der neuen Bildung auch das Epos veredelte. Aber wie trennt er sich nun von beiden? Diese Frage umgeht Eberhard bezeichnenderweise, und so bringt er sich auch um das eigentliche Ergebnis der historischen Deduktion der Romanentstehung; was er eigentlich gibt, ist nur die übliche aufklärerische Geschichtsdeutung, wie sich mit der „Unnatürlichkeit der Gesinnungen auch die Unnatürlichkeit der Begebenheiten verlor“ (Nachträge S. 42); aber warum die neue Vernunftbildung hier das Epos, dort die Geschichtsschreibung, dort wieder den Roman mit ihren eigentümlichen Darstellungsformen bestehen ließ und in

[1]) Nach Joh. J. Eschenburgs Angabe in dessen 'Entwurf einer Theorie und Literatur der schönen Redekünste', 4. Aufl., Berlin 1817, S. 230. Eberhards Beitrag 'Roman' zu Sulzers Theorie ('Charakter der vornehmsten Dichter' usw. Von einer Gesellschaft von Gelehrten, Leipzig 1792, I, 1, S. 38 ff.) unterscheidet sich von dem Abschnitt 'Roman' in seiner 'Ästhetik' nur sehr wenig; ihm fehlt allerdings die Schlußfolgerung, die aus der Polemik gegen Blankenburg ('Ästhetik' IV, 290 f.) sich ergibt, und die Forderungen an den Roman der Gegenwart (IV, 295 ff.). Im übrigen hat er, was die historische Deduktion im besonderen betrifft, sogar den Vorzug der prägnanteren Formulierung. Beides wird hier zusammen besprochen.

ihrer Verschiedenheit weiter pflegte, davon findet sich kein Wort. Und doch ist der Sinn und die Verbindung zu den Schlußfolgerungen ganz klar: die Formen an sich sind gleichgültig, keine hat einen ausgezeichneten Anspruch, jede, die beliebt und bewährt ist, und geeignet, dem Inhalt der neuen Vernunftbildung zu dienen, ist gleich willkommen. Nur wenn man diesen Gedanken als verbindendes Zwischenglied einschaltet oder besser: den Abhandlungen zugrunde legt, kann man den Widerspruch begreifen und erklären, daß er dem Epos zwar — ohne eigentliche Nötigung — den größeren Grad der „ästhetischen Vollkommenheit, die Größe der Handlung, die Wichtigkeit der Personen, die Pracht der Einkleidung, den Glanz und die Erhabenheit der Diktion“ vor dem Roman zubilligt (Nachträge S. 44), aber doch das Epos als gegebenen Ausdruck der urtümlichen Zeiten und nur dieser ansieht; daß ihm ein modernes Epos ebensowenig möglich erscheint wie ein heroischer Roman ('Ästhetik' S. 296), ein Ritterroman oder ein historischer Roman, wie er ausdrücklich erläutert (ebda. S. 300); daß er also mit anderen Worten den Roman als die moderne, das Epos als die ursprüngliche Art epischer Gestaltung setzt, ohne zu begründen, warum die 'Moderne' einen anderen Ausdruck braucht, und warum gerade dies, der Roman, ihr Ausdruck sein kann, wo er doch dem Epos den traditionell höheren Respekt bezeugt. Es genügt ihm, daß der Roman im allgemeinen seinen Stoff aus den Begebenheiten des menschlichen Lebens nimmt, daß er in der wirklichen Welt, der „polizierten“ Welt (um einen Lieblingsausdruck der Aufklärung zu gebrauchen) spielt: darum steht er den aufklärerischen Zielen näher, mag auch das Epos in der Kunstlehre höher stehen.

Denn wenn die Theorie des Romans — teils aus Interesselosigkeit, teils, wie man noch hier sieht, aus den bei ihrer ersten Einfügung in die aufklärerische Kunstlehre entstandenen Hemmungen — von sich aus im ganzen nicht weiter kam, so hatte doch die Praxis, die Romanproduktion, sich inzwischen gerade im Gefolge und im Dienst der Aufklärung mächtig entwickelt und glänzend bewährt. Wieland war hier unstreitig der größte Name. Seitdem er — was sich die aufklärerische Kritik als einen ihrer größten Erfolge buchte — „bekehrt“ war, hat er nicht nur seine unschätzbare dichterische Kraft dem Roman zugewendet und praktisch gezeigt, wie man das Wunderbare natürlich machen könnte (um mit dem Titel seines 'Don Sylvio' zu reden), sondern er hatte auch als Kritiker die Eingliederung des Romans in den auf-

klärerischen Formenschatz machtvoll befördern helfen. Als Dichter war er seiner Zeit der deutsche Richardson und Fielding zugleich; mit seinem Beispiel und seinem Urteil wog er leicht alle Bedenklichkeiten der älteren Kunstlehre auf. Welch tiefer Unterschied zwischen der Gottschedischen und der Lessing-Mendelssohnschen Epoche (auch wenn Lessing sich in diesem Punkte noch befangen zeigte)! Es ist hier nicht der Ort, alle die verstreuten Zeugnisse dieser Urteilsbildung zu verzeichnen; wie eine Zusammenfassung wirkt der Imperativ, mit dem Wieland unberechtigte Ansprüche abwehrte und zugleich die höchsten Ansprüche bestätigte: „Der echte (Roman-)Dichter studiert die Moral im Menschen, nicht den Menschen in der Moral“ [1]). Läßt sich der Aufklärung, die den Popeschen Satz: „das eigentliche Studium der Menschheit ist der Mensch“ so tief in ihr Herz gegraben hatte, etwas Faßlicheres und Überzeugenderes sagen, ihr den Roman als eine vorzügliche Gattung, als ihre eigenste Form begreiflich zu machen? Und läßt sich ihre eigene Lösung des Problems von Kunst und Moral, wie sie am besten Mendelssohn in den 'Briefen über die Empfindungen' ausgesprochen, nachdrücklicher formulieren? Aber der Roman ist Kunstwerk; gleichviel wie er sich in den vorhandenen Bestand von Kunstformen einstellen läßt, gleichviel ob er nach der Theorie hohes oder niederes Genre ist — die dichterische Behandlung macht ihn dazu! Darum wehrt Wieland sich so energisch gegen Reichardts in der 'Bibliothek der Romane' in Aussicht genommene Wiedergabe von älteren Romanen in „Miniaturgemälden“, die nur „den Geist“ dieser Romane wiedergeben wollen: „Bei einem Roman wie bei allen anderen Gedichten, machen die eigene Art der Ausführung und Behandlung, die lebendige Darstellung, die Kraft und Wahrheit des Kolorits, die Schönheiten des Details und der Effekt, den dies alles wieder im Ganzen zusammentut, gerade den Wert des Werkes aus; der Geist lebt und webt in dem allen. Ihn davon abzuziehen, ist unmöglich, ihr würdet einen toten Leichnam übrig behalten.“

Bedeutsam ist, daß ausgesprochen theoretische Köpfe hinter solcher Anschauung stehen, ihr z. T. vorgearbeitet haben. Hier ist vor allem Moses Mendelssohns zu gedenken und seiner schon durch die nachfolgende Polemik mit Joh. Georg Hamann berühmt

[1]) In der Besprechung von Joh. Tim. Hermes' 'Sophiens Reise' im 'Teutschen Merkur' = Wielands S. W. hrsg. v. Gruber, Bd. 47, 324.

gewordenen Besprechungen von Rousseaus 'Nouvelle Héloise' im 166. bis 171. Literaturbrief[1]). Denn das ist ja das prinzipiell Wichtige an dieser Mendelssohnschen Kritik, daß der begeisterte Verehrer des Philosophen Rousseau von dem Dichter enttäuscht ist, und daß der Theoretiker dem Dichter vorhält, förmlich vorrechnet, wo er als Philosoph nicht als Dichter gesprochen hat. Der Dichter, der Romandichter, bedarf aber ganz spezifischer Talente, und ein bedeutender Philosoph, der über das fruchtbarste Räsonnement und die hinreißendste Beredsamkeit verfügt, ist darum noch lange kein Romandichter! „Eine fruchtbare und unerschöpfliche Dichtungskraft, Kenntnis des menschlichen Herzens, die sich nicht sowohl bei allgemeinen moralischen Betrachtungen verweilt, als in das Eigentümliche eines jeden Charakters eindringt; die große Gabe zu erzählen, und die noch größere zu dialogieren; die echte Sprache der Leidenschaften, welche in dem Herzen des Lesers ein sympathetisches Feuer anzündet", — das verlangt er vom Romandichter, das sind die Eigenschaften, die er an Richardson bewundert. Er tadelt die mangelnde Fähigkeit zu individualisieren (besonders an Bomstons Charakter), er lehnt die spitzfindig-affektierte Sprache ab, tadelt „den geringen Vorrat an Begebenheiten" und seine willkürliche Ausweitung in der Führung der Handlung; kurz er zeigt sich als einen Leser, der dem Roman nicht mehr und nicht weniger zumutet und gestattet, als einem epischen Heldendichter, mag auch die Romangattung in anderem Gewande erscheinen als die Epopöe. Wenn Hamann, in seiner Entgegnung als Abärlardus Virbius vermummt, einwirft, er habe die „wahre Natur des Romanhaften" nicht eingesehen, da er Konsequenz, notwendigen Zusammenhang von einer Gattung fordere, die, wie Diderot lehre, ihrer Natur nach des Wunderbar-Unwahrscheinlichen bedürfe, so nennt er die „wahre Natur des Romanhaften" einen „Galimathias"; und Hamanns Frage: „Sollte es nicht einen charakteristischen Unterschied zwischen dem Romanhaften und dem Dramatischen geben?" pariert er in seiner Replik (im 192. Literaturbrief) mit einem leichten „Warum nicht?". Er braucht keinen Wert auf diesen Unterschied zu legen, denn er hat ja das Recht des Dichters, Wunderbar-Unwahrscheinliches zu gestalten, durchaus nicht einzuschränken versucht, aber darüber hinaus den Dichter gerade in seinem Eigentümlichen, der schöpferisch-

---

[1]) Vgl. R. Unger, Hamann und die Aufklärung, Jena 1911, bes. S. 351 ff. und meine Darstellung a. a. O., S. 114 ff.

gestalterischen Kraft, gegen die Ansprüche des Philosophen geschützt: „Wenn der ästhetische Zauberer mir seine Wunder zeigen will, so muß sein erstes Wunder sein, meinen Glauben zu fangen und ihm die Augen auszustechen, um nach Belieben seinen Spott mit ihm treiben zu können... Er muß entweder meine Empfindungen bezaubern oder ich bin ungläubig." Eine Überwältigung der gewöhnlichen Ungläubigkeit des „starken Geistes" mit den Mitteln dichterischer Gestaltung verlangt er von dem Romanautor, der sich bezeichnend genug aus dem „Romanschreiber" in den „Romandichter" verwandelt hat.

Eine außerordentlich hohe Schätzung der dichterischen Möglichkeiten der Gattung ist der positive Hintergrund dieser Ablehnung des Rousseauschen Romans. Steht nicht eine ähnlich positive Wertung hinter der bissigen Ironie, mit der Georg Chr. Lichtenberg 'Über den deutschen Roman'[1]) spottete? Wie kann dieses durchschnittlich-armselige Leben der Gegenwart, so nüchtern und offen, unter dem Schutze der Polizei so leicht übersehbar in seinen Verwicklungen — wie kann es den Stoff für den Roman hergeben? Das ist gewiß eine Absage an die Verwicklungen und Intrigen des durchschnittlichen Romans der Zeit, besonders des Reiseromans als der modernen Form des Abenteuereromans, und des trivialen Liebesromans; aber es ist doch auch ein Zeugnis eines anspruchsvollen Geschmacks, der dem Roman ein hohes Ziel setzen möchte, der ihm einen Aufschwung wünscht eben über die engen Grenzen des durchschnittlichen Lebens hinaus; ein Geschmack, den Lichtenberg ja auch in zahlreichen aphoristischen Bemerkungen bekundet hat. Aber wenn Lichtenbergs Spott dem deutschen Roman bei dem Mangel an interessanten Abbés, großzügigen Kurtisanen, reisewütigen Ladies und spleenigen Gentlemen unter seinen Landsleuten eine wenig günstige Prognose stellt, so ist solche Einsicht für Joh. Heinrich Merck ein Grund mehr, um einen eigentümlich deutschen „epischen Hausrat" (wie er sehr hübsch sagt) besorgt zu sein. 'Über den Mangel des epischen Geistes in unserm lieben Vaterland' überschrieb er seinen Aufsatz im 'Teutschen Merkur' (1778). Hier ist der Roman die epische Gattung schlechthin; und „zum epischen Wesen gehören wackere Sinnen", eine reiche wirklichkeitsgesättigte Einbildungskraft, ein umfassender, das Große wie das Kleine bedenkender und beherrschender Geist, ein leidenschaftslos-

---

[1]) 'Vermischte Schriften', hrsg. v. Lichtenberg und Kries, 1800, I, 56ff.



ruhiger, fester Blick und eine sichere kräftige Hand. Eine bittere Musterung des empfindsamen Romans seiner Gegenwart gibt ihm die Gelegenheit, seine Wünsche anzubringen; er sieht deutlich, fast überscharf die soziologischen Entstehungsbedingungen des durchschnittlichen Romans, die es verschulden, daß so viel Hirngespinste, so viel blutleere Phantastik den Roman beherrschen, so wenig echt epische Weltlust und Wirklichkeitsfreude. Er verlangt aber für den Roman durchaus einen großen Wurf, der ein bedeutendes, die innersten Angelegenheiten und Eigenheiten der Nation widerspiegelndes Schicksal in den Mittelpunkt stellt; es ist nicht zuviel gesagt, wenn man in solcher Forderung dem Roman die Rolle zuerteilt sieht, die in der klassischen und mittelalterlichen Blütezeit das große Epos innehatte.

Denn diese Gleichsetzung war inzwischen, nur vier Jahre vor Mercks Aufsatz in der Tat vollzogen worden. Chr. Friedrich von Blankenburg war der Verfasser des merkwürdigen, durchaus bedeutenden 'Versuch über den Roman' (1774), der endlich die umfassenden Folgerungen aus all jenen Ansätzen, Versuchen, Kompromissen, Werturteilen zog. Hier krönt sich die ganze Entwicklung. Es ist natürlich unmöglich, den Inhalt des umfangreichen Bandes hier auch nur annähernd wiederzugeben; aber die Hauptgedanken lassen sich aus dem vielfach verschlungenen Gewebe herauslösen; sie sind leider bisher nicht mit der wünschenswerten Konsequenz erfaßt worden, so häufig auch das Buch genannt und besprochen wurde.

Blankenburg ist sich wohl bewußt, in welche Phalanx er gehört, wie seine noch unveröffentlichten Briefe im Nachlaß Nicolais erweisen, dem er zuerst den Verlag seines Werkes anträgt; er fühlte instinktiv, daß er mit der Ausfüllung dieser Lücke der Aufklärung einen großen Dienst erweisen könnte, er hatte das Bewußtsein, mit seiner Theorie des Romans das hauptsächlichste Instrument der Bewegung zu schärfen. Daß man sich von dieser Seite bisher so wenig um die Theorie des Romans gekümmert, hält er für eine strafbare Sorglosigkeit (Vorbericht S. 2); was bisher vorliegt, scheint ihm zu nichts nütze, ja er bekennt bezeichnenderweise freimütig, daß er den immer wieder bemühten Kronzeugen Huet nicht kenne und nicht kennen wolle. Mit der historischen Herleitung hält er sich dementsprechend nicht lange auf — sie hat ja in der Tat nur dazu geführt, die Niedrigkeit der Gattung zu beweisen. Er hat einen weit zuverlässigeren Richtungsweiser: der starke Ein-

druck, den er von Wielands 'Agathon' empfing: Was hier mit so erstaunlicher Kraft und Kunst verwirklicht ist, gibt ihm den Rückhalt für seine Thesen. Denn mehr um Forderungen als um Definitionen ist es ihm zu tun, mehr um Zusammenhänge als um Abgrenzungen.

Wielands 'Agathon' hat ihm die Anschauung vermittelt, daß der Roman eine „klassische" Kunstform sein kann; er ist bestimmt, der modernen Zeit das zu werden, was den Griechen, was überhaupt in der Vergangenheit der Völker das Epos war. Ein kühner Satz — eine förmliche Umkehrung der Erkenntnisse, die etwa Gottsched aus der historischen Deduktion gewonnen hatte. Und noch kühner ist die weitere Feststellung des Verhältnisses von Epos und Roman: das Epos stelle den „bürgerlichen" Menschen, der Roman den Menschen überhaupt dar. Die These zieht sich durch das ganze Buch, auch die Lehre von den Darstellungsmitteln des Romans (im zweiten Teil des 'Versuchs') ist davon bedingt. Der bürgerliche Mensch, d. h. der „politische" Mensch, der Mensch der πόλις, der in seiner Zeit und seinem Volk steht, für sie handelt. Demgegenüber ist der Romanheld der Mensch an sich (wie man seinen Ausdruck „der Mensch in seiner nackten Menschheit" wohl prägnant fassen darf). Man wird diese Gegenüberstellung nicht verstehen, wenn man sich nicht klar macht, daß die Aufklärung Zeit und Volk nicht als den Einzelmenschen konstituierende Elemente sieht, sondern als Zutaten, Beschwerungen und Verzerrungen, nicht Erfüllungen der „reinen Form". Der Romanheld ist der ewige Mensch, der hinter dem zeitlichen steht, er ist das Urbild, das erscheint, wenn man die epische Zutat wegnimmt. Von hier aus wagt er den Satz, daß der Roman so alt ist wie das Epos — wenn man nicht die zufälligen Daten, die die Geschichte aufbewahrt, sondern die Entstehung aus der menschlichen Seele ins Auge faßt.

Aus diesen Grundsätzen folgt alles weitere. Zunächst muß er sich jedoch vor zwei naheliegenden Mißverständnissen bewahren (wenn man seine Gedanken nicht in der Folge, wie sie ausgebreitet werden, sondern in ihrer systematischen Geltung verfolgen darf). Das eine ist die Folgerung, daß „der Mensch an sich", gewissermaßen aller individuellen Eigenschaften entkleidet, ein blasses, nicht mehr darstellbares Ideal wäre. Das meint er natürlich nicht — er hat Lessing-Mendelssohns Erörterungen über den idealisierten Charakter mit Nutzen gelesen. Wenn er vom Menschen an sich als dem „vollkommenen" Menschen spricht, so meint er nicht den idealisierten, ent-individualisierten, sondern den, bei dem

„alle heterogenen Teile von seinem Charakter abgesondert sind" (wie er es am besten S. 458 formuliert), den vollkommen individualisierten Charakter also, die Urform der Natur, durch menschliche Bildung gestärkt, bereichert, veredelt. Die zweite, dem Aufklärer jedenfalls noch näherliegende Folgerung, vor dem er seinen Grundsatz bewahren muß, läßt sich kurz so fassen: wenn auch nach aufklärerischem Grundsatz der Mensch die Gesellschaft bildet, die Gesellschaft nicht vor dem Einzelmenschen denkbar ist, so ist der Mensch doch nichts ohne die Gesellschaft. Sie ist der höchste der aufklärerischen Werte, die gesellschaftsbildenden Kräfte im Menschen die edelsten. Der „Mensch an sich" ist also keinesfalls der außergesellschaftliche Mensch, sondern der Mensch, dessen eigenste Natur, dessen beste Kräfte mit den gesellschaftlichen Kräften harmonieren; der nicht durch sie bedingt wird, sondern auf seine Weise beginnt, was sie vollenden soll. Wenn die Vorsehung dem Menschen „zur Vervollkommnung seiner selbst und des Ganzen" die gesellschaftlichen Kräfte gab, so ist es eine der vornehmsten Aufgaben des Dichters, als des Nachahmers des Weltschöpfers, diese Kräfte wirksam werden zu lassen in seinem Werk, und „der Romandichter hat, vermöge der Gattung, in welcher er arbeitet, vorzüglich Mittel in Händen, den höheren Endzweck zu erreichen" (S. 432).

Aus dieser vor Mißverständnissen gesicherten Hauptthese — daß der Roman Angelegenheiten des Menschen, das Epos Taten und Schicksale des Bürgers darstelle — folgt alles weitere. Die wichtigste und nächstliegende Folgerung ist diese: Im Roman kommt alles auf die Charaktere, im Epos alles auf die Begebenheiten an; diese müssen, um zu interessieren, immer außerordentlich, jene können schlicht-gewöhnlich und natürlich sein und dennoch unser Interesse erregen. Begebenheiten, die nur durch äußere Vorfälle, nicht durch eigene psychologische Wirkungen des Menschen hervorgebracht werden, beschäftigen nur die Neugierde, sind aber unfähig, die edlere Absicht des Dichters zu erreichen. „Das bloße Erzählen: 'es trug sich zu, es geschah' gibt uns nichts als die Oberfläche, das Äußere der geschehenen Dinge zu sehen"; das Innere sehen wir nur, wenn die Begebenheiten vom Menschen ausgehen, auf ihn bezogen sind (S. 259). Die Begebenheiten müssen also den Personen wesentlich sein — eine wahrhaft fruchtbare Erkenntnis! — und der Ausgang eines guten Romans ist nicht der Ausgang der Geschichte, sondern die Vollendung eines Charakters (S. 382 ff.). Nur da, wo etwa Hochzeit oder Tod nicht äußerliche

Schicksale, sondern gewissermaßen notwendige Folgen des Charakters sind, sind sie ein gegebener Schluß des Romans. Für das Wunderbare, Ungeheuerliche, Umschweifende im älteren Sinne ist also im Roman kein Platz mehr; wie er sich hier in sehr beachtlicher Weise über die kompositionelle Funktion der Episode äußert und deren Gebrauch nur im Hinblick auf den Endzweck zulassen will, so dort über das Wunderbare — es muß natürlich gemacht werden; aber das ist ihm (wie Mendelssohn) nicht eine Frage der ratio, sondern einzig der dichterischen Behandlung. Immer steht ihm das Wie? über dem Was? Jeder Stoff ist darstellbar, nichts ist ausgeschlossen, nur die Art der dichterischen Behandlung sanktioniert alles (S. 242). Und so auch dem letzten Endzweck gegenüber, wo er sich gern in die von der Aufklärung, besonders von Lessing-Mendelssohn gefundene Lösung einordnet: der Romandichter sei freilich der Lehrer des Menschen, der Endzweck seines Werkes sei „durch das Vergnügen zu unterrichten"; aber das kann einzig und allein durch die „dichterische Behandlung" erreicht werden, die er seinem Gegenstand zuteil werden läßt.

In Blankenburgs Versuch erreicht die Romantheorie der Aufklärung ihren Höhepunkt (wie schon die allgemein außerordentliche Beachtung und Zustimmung zeigt)[1], in ihm findet die Theorie den Anschluß an die tatsächlich geübte Praxis. Seine Gedanken sind im einzelnen ergänzt oder auch bestritten worden, aber der Geist seines Buches ist lebendig geblieben, auch wenn das Buch — zumal seit der Jahrhundertwende — immer weniger genannt wurde. Und das ist nicht verwunderlich: der Geist dieses Buches war die Gesinnung seiner Zeit, die Bekundung des eigentlichen, wahren Interesses der Aufklärung am Roman. Das wird deutlicher werden, wenn der aufklärerische Roman als Typus erörtert werden wird. Zuvor bedarf es aber noch einer Konfrontation von Blankenburgs grundsätzlicher These mit einer anderen, wenig beachteten, aber sehr merkwürdigen Aufstellung, die scheinbar im Widerspruch zu ihr steht. Ich meine die auf das Grundsätzliche gestimmte Vor-

[1]) Die wichtigsten Besprechungen: 'Teutscher Merkur', 1774 Sept. (von Wieland?); Allgem. Deutsche Bibliothek 26, 2, 342 ff.; Neue Bibliothek d. schönen Wissenschaften u. freien Künste 17, 2, 301 ff. und 18, 2, 278 ff. Diese letztere sieht sich zwar zu erheblichen Einschränkungen der Blankenburgschen Thesen veranlaßt, rühmt das Werk aber dennoch als ein „vorzüglich gutes, lesenswürdiges Buch" und dankt seinem Verfasser, daß er die schwierige Materie so mutig und umsichtig behandelt habe.

rede, die Joh. Carl Wezel seinem unstreitig reifsten und selbständigsten Roman 'Herrmann und Ulrike' (1780) auf den Weg gab. „Der Roman ist eine Dichtungsart, die am meisten verachtet und am meisten gelesen wird“, so beginnt die Vorrede. Schuld an der Verachtung sei vor allem das Vorurteil über seine Entstehung, die historische Deduktion, die sich auf die üble Praxis der Vergangenheit berief. Wolle man den Roman aus dieser Verachtung befreien, so müsse man ihn auf der einen Seite der Biographie und auf der andern dem Lustspiel nähern: „so würde die wahre bürgerliche Epopöe entstehen, was eigentlich der Roman sein soll.“ Der Roman eine „bürgerliche Epopöe“? Aber das ist nur dem Wort nach ein Widerspruch zu Blankenburgs Grundthese. Der Sache nach meint Wezel dasselbe: daß der Roman im bürgerlich-modernen Zeitalter dieselbe Funktion habe wie das Epos im antik-heroischen; und daß der Roman, wenn er in der gegenwärtigen Zeit seine echt epische Aufgabe erfüllen will, „bürgerlich“ sein muß. Das heißt nicht, daß er den Menschen als Bürger sieht und darstellt (welche Aufgabe Blankenburg dem Epos vorbehielt), sondern daß er im Bürger, und einzig im Bürger den Menschen erfaßt. Ja, klingt es nicht wie eine Anlehnung an Blankenburg, wenn Wezel das Verhältnis von Epos und Roman fortfahrend so formuliert „alles ist im Epos poetisch, alles muß im Roman menschlich sein“? Es herrscht weitgehende Übereinstimmung: die Gesetze, meint auch Wezel, unter denen das Epos steht, gelten auch für den Roman, „sofern es nicht bloß willkürliche Unterscheidungszeichen, sondern wirkliche Regeln sind, die sich auf die Natur, das Wesen und den Endzweck einer poetischen Erzählung gründen.“ Und auch Wezel will alles auf den Menschen bezogen wissen, es gibt kein Wunderbares und keine poetische Wahrscheinlichkeit außerhalb der eigentlichen Sphäre des Romandichters. Was an Unterschieden zwischen beiden bleibt, sind die notwendigen der Formulierung eines Theoretikers und eines Dichters; und die Unterschiede einer mehr idealisierenden Romandichtung, wie sie Wieland schuf und Blankenburg auslegte[1]) und einer realistisch gerichteten, der Wezel mit seinem Werk und seiner Vorrede das Fundament errichten wollte[2]).

[1]) Von hier aus stellte schon die Rezension in der Allgem. Deutschen Bibliothek 26, 352 die Einseitigkeit Blankenburgs im zweiten Teil des Versuchs tadelnd fest.

[2]) Nur im Vorbeigehen sei hier einer späteren Spielart dieser Definition,

Auf dem Höhepunkt der Aufklärungsepoche hat Joh. Joachim **Eschenburg** die Kunstdebatten eines Jahrhunderts in seinem Kompendium zusammengestellt; er hatte nicht den Ehrgeiz zu allem eine eigene Meinung zu äußern, aber er glaubte sich berechtigt das Fazit zu ziehen. So hat er die poetischen Theorien nicht im Für und Wider, aus dem sie entstanden, in dem sie gegeben wurden, sondern als vorsichtig und gewissenhaft zusammengetragenes Lehrgebäude dargestellt: es sind nicht die Theorien, wie sie als lebendige Forderungen und Einsichten gewirkt haben, sondern wie sie als Bodensatz zurückblieben, nachdem sich ein Zeitalter davon genährt. So gibt auch sein Kapitel über den Roman nicht die Entwicklung wieder, den Kampf gegen ein traditionelles Fehlurteil bis zum Sieg und bis zur völligen Umkehr der Anschauungen, von denen man ausgegangen war, sondern als ein blasses Durchschnittsbild, das es fertig bringt, Huet-Gottsched und Blankenburg, Eberhard und Herder nebeneinander als Eideshelfer aufzurufen. Man kann dieses

---

der Einschränkung der Blankenburgschen These durch **Bouterwek** gedacht. In seiner 'Ästhetik' (1806, II, 420ff.) spielt der Roman eine ziemlich kümmerliche Rolle — er erscheint noch als „Ergänzungsklasse" zu den „vier ewigen und einzigen" Klassen (der lyrischen, didaktischen, epischen und dramatischen), also im alten Sinn als Zwischengattung (auch wenn Bouterwek die „Ergänzungsklasse" etwas anders begründet als die rationale oder psychologische Zwischengattung begründet wurde). Über den Begriff des Romans könne weder der Sprachgebrauch noch die historische Deduktion etwas lehren, meint er, sondern einzig die psychologische Genesis; und diese sieht er darin, daß es immer ein Bedürfnis des menschlichen Geistes war, Unterhaltung mit Belehrung, das ästhetische Interesse mit dem theoretischen und praktischen zu vereinen. Dieses Bedürfnis ist natürlich nur — Bouterweks Bedürfnis, die „Ergänzungsklasse" hinterher zu rechtfertigen; hier schleppt sich also noch, freilich mit einem psychologisch-systematischen Mäntelchen behängt, die ältere Schulmeinung über die Zwischengattung fort, und ebenso die ältere Wertschätzung, wenn er in den Ritterromanen den Beweis sieht, „wie leicht der phantasierende Kopf, der zum Dichter und Denker verdorben ist, einen ... Roman verfassen kann." Dagegen findet er unversehens bei seinen Ansprüchen an den Roman den Anschluß an Blankenburg — was er doch auch wieder vertuscht. Die konkrete Bezeichnung des Romans als „**erzählendes Charaktergemälde**" verrät freilich deutlich die Herkunft aus anderer Sphäre: aus dem Vorhergegangenen würde sie als „Idee des eigentlichen Romans", wofür er sie ausgibt, nicht gut folgen. Es ist natürlich nichts anderes als das „moderne Epos", als die „bürgerliche Epopöe", verrät aber mit der Vokabel deutlich, daß J. J. Engels 'Lorenz Stark' und die anschließende Diskussion zum Begriff den Namen geliefert hat. — Die dritte, im allgemeinen völlig umgestaltete Ausgabe der 'Ästhetik' (1824) bringt im Abschnitt 'Roman' nichts wesentlich anderes.

Bild recht eigentlich erst übersehen und verstehen, wenn man sich den Blick durch die Betrachtung der Entwicklung im einzelnen geschärft, wenn man das friedliche Nebeneinander, zu dem die verschiedenen Ansätze hier zusammengeleimt sind, auseinandergenommen hat. Aber dann wird besonders deutlich das außerordentliche Interesse, das die Aufklärung am Roman nehmen mußte, und die Verlegenheit, in die ihre Kunstlehre eben durch dieses Interesse und die gleichzeitig damit entstehenden neuen dichterischen Muster zuerst versetzt worden war; und dann tritt mit dem Weg der Theorie auch der besondere und eigene Typus jener Muster klar hervor, die Struktur des aufklärerischen Romans selbst, als dessen lebendiges Widerspiel das Für und Wider der Theorie erscheint[1]).

IV.

Gervinus (der, soweit ich sehe, unter den Geschichtsschreibern der deutschen Literatur als einziger das hier gestellte Problem beachtet zu haben scheint) bemerkt einmal[2]), daß es der vorklassischen Generation in ihren Bemühungen um die Ausbildung einer dichterischen Sprache für das nationale Drama nicht gelungen ist, die Ansprüche der Prosa abzuwehren, „überhaupt jene große Zwittergattung (!) des Romans abzuhalten, in der die ungebundene Rede herkömmlich ist.“ So war es ein unerwartetes und zunächst auch unwillkommenes Geschenk, daß schließlich „diese Gattung plötzlich eben so neu geboren, wie das Drama neu gestaltet, hervortrat.“ Diese Feststellung, soweit sie die Romangattung betrifft, konnte unsere Musterung der theoretischen Bemühungen nur bestätigen. Aber seine Erörterung der psychologischen und geistigen Bedingungen, unter denen die „neue“ Gattung entstand, und der Art und Weise, wie sich jene Generation mit ihr abfand und schließlich verbündete, muß als zum mindesten einseitig und ergänzungsbedürftig erscheinen. Ganz abgesehen von den allgemeineren Ansichten über Poesie und poetische Gattungen, die sein

[1]) Hier sollen natürlich nur die großen Umrißlinien aufgezeigt werden, eben der Typus, nicht die Sonderarten. Bei der allgemein geringen dichterischen Begabung (wenn man von Wieland, Wezel und der La Roche absieht) rechtfertigt sich ein solcher Versuch m. E. auch dann, wenn man im allgemeinen gegen morphologisch-strukturelle Betrachtung der Literaturgeschichte skeptisch sein mag.

[2]) 'Geschichte der deutschen Dichtung', 4. Aufl., V, 145 ff.

Urteil sichtbar tragen und die hier nicht diskutiert werden können, ist es einmal die spezielle Einstellung auf die Herleitung des humoristisch-realistischen Romans (den er zu weitgehend mit dem Roman der Aufklärung überhaupt identifiziert), zweitens eine spezielle, allzuspezielle Folgerung, die seine Erklärung für den aufklärerischen Roman im ganzen unbefriedigend macht. Dieser Roman, meint Gervinus, steht nicht über, sondern inmitten der Wirklichkeit, er ist der Ausdruck der lediglich pragmatischen Einstellung zur Welt, er „entbehrt des Ideals und einer vollkommeren Welt so sehr, wie die pragmatische Geschichtsschreibung der Idee der Vorsehung und der notwendigen Welt entbehrt"; diese Romandichter betrachten die Dinge bloß mit dem menschlichen Witz ... sie kennen nichts Unsichtbares und Ungreifbares in der Menschheit; ihre Kenntnis der Natur des Menschen ist nur aus dem geselligen Umgang entwickelt ..., es gibt nichts Innerliches für sie, was sich nicht äußerlich den Sinnen faßbar ausprägte." Aber schon die nächste Folgerung, die Gervinus aus diesen Formulierungen zieht, erweist zur Genüge, daß sie keine richtige, durchaus gültige Ansicht vermitteln können: er leitet unmittelbar aus dieser Einstellung die physiognomische Beschäftigung ab; und daß die Physiognomik nicht ohne Determinismus möglich ist und schon deswegen von der Aufklärung bekämpft wird[1]), zeigt unmittelbar, daß hier Richtiges und Falsches, Charakteristisches und Unverbindlich-Akzidentielles miteinander vermengt sind. Erschöpft sich der Roman der Aufklärung wirklich in pragmatischer Weltansicht, entbehrt er der Idee der Vorsehung und der notwendigen Welt überhaupt? Man könnte an den Typus des Voltaireschen Romans denken, etwa an den 'Candide', um solche Ansicht zu rechtfertigen. Allein der Roman der Aufklärung ist ja nicht mit Voltaire, sondern mit dem ganz andersartigen Roman Richardsons und Fieldings erwachsen, die Spuren Voltaires im deutschen aufklärerischen Roman sind seit der Wirkung der englischen Sphäre sehr gering. Und wenn Gervinus die Kenntnis der menschlichen Natur einzig auf das Interesse am sozialen Menschen beschränken will, so ist das zwar weit charakteristischer (wenngleich schon Blankenburgs Ansichten und Forderungen die Ausschließlichkeit dieses Standpunktes zweifelhaft machen), aber doch keineswegs erschöpfend. Vielmehr reicht

---

[1]) von Lichtenberg, Nicolai u. a.; vgl. meine Darstellung a. a. O. S. 226 ff.



das Interesse des aufklärerischen Romans am Menschen durchaus tiefer, in die religiöse Sphäre hinab.

Wie sehr man auch mit gutem Grunde das Besondere der deutschen Aufklärung innerhalb der europäischen Gesamtbewegung betonen mag: eins verbindet sie mit ihr und ist allen Spielarten der deutschen Aufklärung gemeinsam, bald mehr, bald weniger sichtbar, aber darum doch überall die letzte Sorge wenn schon nicht die erste Frage: Die Rechtfertigung Gottes in der Welt. Nicht ob ein Gott sei und wie er wirke, ist ja ihre Frage, sondern wie die unbezweifelbare Vollkommenheit des Schöpfers und die ebenso unleugbare Unvollkommenheit der Schöpfung zu vereinigen sei — das ist ihr Problem. Aber die Welt fängt im Menschen an und endet im Menschen; und so ist ihr vorzüglichstes Bemühen, nicht den Menschen vor Gott, sondern Gott im Menschen zu rechtfertigen. Gott schuf den Menschen nach seinem Bilde, aber er schuf nicht den vollkommenen, sondern den unvollkommenen Menschen, wenn man nicht auf den Urzustand, sondern auf die Wirklichkeit sieht. Bei diesem Zwiespalt recht eigentlich setzt die Aufklärung ein; daß der Mensch den Willen erhalten hat, jenem Urbild ähnlich zu werden, ist Gottes Rechtfertigung im Menschen. Der Mensch hat also in besonderem Maß Teil an der Schöpfung, ja er setzt sie in sich fort, wenn er sich kraft seines Willens und seiner Einsicht zum Vollkommenen bildet. Das gilt wie für das Individuum, so auch für den sozialen Menschen.

Alle Darstellung, die diesen Akt offenbar macht, ist der Aufklärung willkommen, ist ihr als Werkzeug dienlich. Sie weiß, daß jedes Werkzeug auf seine besondere Weise gebraucht sein will, die Predigt anders als die künstlerische Darstellung: wenn sie den Kampf für die Befreiung der Kunst von der moralisch-didaktischen Zwecksetzung geführt hat, so geschah es um dieser Einsicht willen, nicht um der Autonomie der Kunst willen. Und innerhalb des Gebietes der Künste hat wiederum jede, und innerhalb der Poesie jede Gattung ihre besondere Funktion; die sich durchsetzende psychologische Fundierung der Gattungen, von der oben gesprochen wurde, ist das kunsttheoretische Äquivalent dieser Einsicht.

Welche Funktion hat danach der Roman? Keine Gattung vermag jenen Akt so unmittelbar und anschaulich zu offenbaren wie der Roman — weder die Lyrik noch die Tragödie. Die Lyrik — das hieß im wesentlichen Ode und Lehrgedicht — wirkt nur auf den schon gestimmten Menschen, und das eigentliche Wie?

des Aktes ist für sie nicht darstellbar. Die Tragödie aber, die den Menschen erhebt, wenn sie den Menschen zermalmt, kann wohl darstellen, wie derjenige, der fehlt, sich vom göttlichen Urbild entfernt (und darum ist ihre Tragödie die Schuld-tragödie und der Schuldbegriff der wichtigste Bestandteil ihrer Theorie), nicht aber wie er sich dazu bildet und erhebt. Der Roman vermag es am besten, unter einer Voraussetzung: daß er den Menschen in den Vordergrund stellt, daß er, um es mit Blankenburg auszudrücken, „die Angelegenheiten des Menschen in seiner nackten Menschheit" und nur diese behandelt. Dies ist das Thema des aufklärerischen Romans überhaupt: ein Mensch soll mit seinem Leben die Probe auf das Exempel der aufklärerischen Weltanschauung machen, soll ihre Grundthese durch sein Beispiel zur Evidenz erheben. Dafür ist aber gerade seine unscheinbare Art, seine unauffällige Prosa willkommen: er setzt nicht einen schon gestimmten Leser voraus, sondern er will und kann ihn stimmen — ja er täuscht und überlistet seinen Leser, indem er ihm unter prosaischem Deckmantel Poesie und Moral darbietet[1]); und er spricht von hohen Dingen und von jener höchsten Frage nicht, als ob es sich nur um hohe Menschen handele, die dafür geschaffen wären sie zu erleben, zu erleiden und zu besiegen, sondern gerade mit Vorliebe als ob jeder einzelne, der Leser besonders, das gleiche Schicksal erfahren und bestehen könnte. (Darum wünscht man keine „heroischen" Romane, keine historischen und keine übermäßig abenteuerlichen). Und wenn die Tragödie den Menschen erhebt, indem sie ihn zermalmt, so sprach Gerstenberg bei Gelegenheit von Wielands 'Agathon'[2]) in anklingender Wendung dem Roman eine — im Sinne der Aufklärung — schönere Wirkung zu: er meint die Romane „in dem großen Sinn, worin man Richardson zuerst denkt", und er sagt von ihnen, daß sie „die menschliche Natur zugleich enthüllen und erheben."

Was das bedeutet, daß der Roman „die Angelegenheiten des Menschen" und nur diese behandeln soll, macht man sich am besten klar, wenn man erwägt, was dadurch ausgeschlossen oder in den Hintergrund gedrängt wird. Ein Mensch steht im Blickpunkt — nicht ein Ereignis, ein Zusammenhang, ein Stand, eine Landschaft; und kein überpersönlich-übermenschliches Thema, was alles

---

[1]) Wie Bouterwek, Ästhetik, 3. Aufl. (1824) II, 266 sagt.

[2]) Jetzt: 'Dtsche Lit.-Denkmale d. 18./19. Jahrhts.', Bd. 128, 46 ff.

in späteren Epochen ja so oft den Gegenstand des Romans gebildet hat. Im Sinne der Aufklärung folgt daraus ein weiteres. Der Mensch ist für sie nicht so sehr Charakter, als eine Summe von Eigenschaften; er ist „perfektibel“ oder „korruptibel“ (wie Lichtenberg sagt); entscheidend sind weder die Bedingungen, unter denen er steht (Herkunft! Milieu!), noch seine natürliche Begabung (sie spielt nur als Handlungsmotiv eine Rolle, z. B. die körperliche Schönheit eines Mädchens als verhängnisvolle Gabe), sondern einzig sein Wille und seine Einsicht. Durch Vernunft und Willen bändigt er seine Triebe, fügt er sich der göttlich gewollten und moralisch befürworteten Ordnung ein. Und eben dies zu zeigen ist Gegenstand des aufklärerischen Romans, der schon von hier aus zwangsläufig zum psychologischen Roman und zum Entwicklungsroman wird[1]). Ganz leugnen läßt sich die Bedingtheit und Gegebenheit des Menschen nicht; aber sie erscheint vorzugsweise unter komischem Blickpunkt, wie — nach Sternes Vorgang — die determinierten Eigenschaften gern als „Steckenpferde“ humorisiert und harmlos gemacht werden. Viel mehr als die Gebundenheit des Menschen interessiert diesen Roman die freiwillige Bindung des Menschen in Ehe, Staat, Beruf, als Abschluß einer Entwicklung; die hohen Werte werden eben immer wieder neu begründet, so oft ein Romanheld eine solche Bindung eingeht und durch die Tat beweist, daß er der aufklärerischen Wertlehre zugänglich geworden ist; an der Werther-Gesinnung als an dem schroffsten Gegensatz kann man sich Richtung und Tragweite dieser Anschauungen besonders eindringlich klarmachen.

An sich ist alles, ist jeder den aufklärerischen Werten zugänglich. Doch es gibt Hemmungen: die „Unaufgeklärten“ und ihre Ränke — geheime Gesellschaften, Mönche und Pfaffen hier, Böswillige und Lasterhafte dort; und schließlich: die Aufklärung müßte nicht eben zugleich die Emanzipationsbewegung des dritten Standes sein, wenn sie die Unaufgeklärtheit nicht auch vorzugsweise in die oberen Stände verlegen und den adligen Wüstling oder Intriganten zum natürlichen Gegenspieler ihres Helden ausersehen wollte. Aber auch in dem Menschen, den sie zu den ihrigen zählen darf, gibt es solche Hemmungen: Triebe und Leidenschaften. Nach aufklärerischer Anschauung sind sie indes nur vorübergehende

[1]) Vgl. den Artikel 'Bildungsroman' von Christine Touaillon (in Merker-Stammlers 'Reallexikon') und die Arbeit von Elsbeth Diehl-Arndt 'Die psychologischen Anschauungen des jungen Wieland' (Diss. Frankfurt, 1921).



„Trübungen“ der Seele, die sich wieder fassen kann. Die Mittel hierzu sind einmal Selbstprüfung und Selbstkorrektur, zweitens die Überredung und Überzeugung durch Wohlgesinnte, Lehrer und Freunde. Schon von hieraus erklärt sich das Vorwiegen jener beiden Darstellungsmittel, die uns heute so fremd berühren: der Brief und der Dialog (als wirkliches Gespräch, ohne verbindenden Text des Dichters); von hier aus auch der Gebrauch des Räsonneurs, des „Mittlers“. Sie bringen den Ausgleich zustande, bewirken die schließliche Einkehr oder Umkehr des Helden. Denn der Mensch muß sich dem Übel gegenüber bewähren. Das Übel selbst darf aber nie unpersönlich als das Böse schlechthin erscheinen; nur als ein diesem Menschen zugefügtes Unrecht oder als die selbstverschuldete, aber nicht mehr von ihm abhängende Folge einer schlechten Handlung, als Verführung oder innere Stimme der Verlockung. In allen Fällen ist damit eine gewisse Passivität des Romanhelden gegeben, der, um die Tugend zu bewähren, dem Ansturm des Lasters standhalten muß und, um sich zur Vollkommenheit zu erheben, das Unvollkommen-Wirkliche in sich bewältigen muß. Der Gesichtspunkt der Ökonomie führt hier zu einem paradoxen Ergebnis: der Triumph ist um so größer und strahlender, je mehr Unrecht der Held erlitten, je größer die Unvollkommenheit, die er überwunden. Und so kommen in den Roman von hier aus die Verwicklungen, die andererseits doch bekämpft wurden, weil sie den Blick auf den Helden und seine Aristie im Dienst der Aufklärung verdunkeln können.

Denn durchaus steht ein Held im Mittelpunkt, auf den alles bezogen wird, der mit seiner Geschichte die Naturgeschichte der Aufklärung darstellt. Die Vorliebe für die Ich-Erzählung (wenn auch nur in bedeutenden Einschüben) findet hier ihre Wurzel und jener Typus des Briefromans, in dem ein Held Briefe schreibt; der Briefwechsel mehrerer Personen wird von Blankenburg als unzweckmäßig bezeichnet, weil er das Interesse des Lesers desorientiert, während es doch auf eine Person voll gesammelt werden soll. Aber wenn ein Held die Naturgeschichte der Aufklärung in seinem Leben darstellen soll, so darf er nicht festgelegt, muß nach beiden Seiten, dem Guten und Bösen, der Führung und Verführung offen sein. Mindestens am Anfang des Romans ist daher im allgemeinen ein neutraler Seelenzustand erwünscht, ein noch bildungsfähiges Alter des Helden, und auf alle Fälle eine temperierte Art des Vortrages, als die Grundlage des *crescendo* und *decrescendo*, das die nähere

oder weitere Entfernung des Helden vom aufklärerischen Ideal bezeichnen soll. Natürlich ist aber — worauf schon Blankenburgs oben gekennzeichnete einschränkende Feststellung hinwies — dieser eine Held des Romans kein isoliertes Wesen; selbst in der extremen Form der Robinsonade ist ja der gesellschaftliche Mensch Zielpunkt der Darstellung, und schon die Isoliertheit Werthers war Grund genug zum Widerspruch gegen dieses Werk. Vielmehr ist er eingeordnet in Familie, Stand, Beruf, und entweder seine Befreiung aus ungemäßer Bindung oder die Wahl einer neuen Bindung ist unerläßliches Handlungselement. Und wenn Hegel einmal den Unterschied zwischen Epos und Roman dahin ausspricht, daß das Epos eine werdende Welt wiedergibt, den Helden und den Leser teilhaben läßt an der Entstehung der Welt, der Roman hingegen den Menschen in eine gleichsam schon fertige Welt stellt[1]), so ist der Roman der Aufklärung jedenfalls eine Bestätigung dieser Ansicht. Die Auseinandersetzung eines Helden mit der Welt wie sie ist, zum Zweck, sie zu seinem Teil aufzuklären oder (häufiger) seine Aufklärung in dieser Auseinandersetzung zu vollenden, ist die eigentümliche Aufgabe dieses Romans; um einen archimedischen Punkt ist er gar nicht bemüht, so wenig wie die deutsche Aufklärung überhaupt.

Aber das ist ja auch der Grund, weshalb es der Aufklärung nicht gelang, diesen Typus ins Große zu steigern — wenn hier überhaupt von Gründen zu sprechen ist. Sie hat diesen Typus als eigene Angelegenheit geschaffen und ihn bis in die stilistischen Details und die Diktion hinein vollendet, ja, es gibt Romane, die wie J. J. Engels 'Lorenz Stark' eine wahre Musterkarte aller Kunstgriffe sind, mit denen der Typus zur reinen Darstellung gebracht werden kann. Das Beispiel ist schlagend genug, zu zeigen, wo das Bestreben endete: wie die Welt immer fertiger, enger, kleiner werden mußte um das, was der Aufklärung das Wichtigste am Roman war, möglichst begrenzt, eindeutig, sichtbar zu gestalten. Ihr fehlt nicht nur Kraft und Geschick, auch schon der Wille zum archimedischen Punkt. Herder bezeichnet auch auf diesem Gebiet den Durchbruch zu einer neuen, gegensätzlichen geistig-seelischen Haltung[2]). In der 'Adrastea' stellt er den Roman nicht, wie das

[1]) 'Ästhetik', III, 395 f.

[2]) Schon der junge Herder hatte (im zweiten Teil des Torso, ed. Suphan 2, 320) an der traditionellen Einschätzung des Romans gezweifelt: „ob es dem



die Aufklärung tat (und wie es noch seither vielfach, ja gewöhnlich geschieht) neben das Epos, sondern neben und gegen das Märchen; und wie diesem weist er ihm die höchste, ursprünglichste Aufgabe zu, moderne Kosmogenie zu sein, in jenem Sinn, den Hegel einzig dem Epos vorbehielt. Und das, der Roman als moderne Form der Kosmogenie, war eine Aufgabe außerhalb der Grenzen der Aufklärung; eine Aufgabe, die ihre Kraft überstieg aber auch ihrem Willen widerstrebte, und deren Verwirklichung einem anderen Geschlecht vorbehalten war: Goethe und der Romantik.

Zwecke des Romans entspreche, an Stärke nicht so ganz Poesie, sondern die vortrefflichste Sittenmalerei, halb Poesie und halb Geschichte zu sein?“

Irrationales und Rationales in Goethes Lebensgefühl.

Von Eugen Wolf (Stuttgart).

Angesichts der vieldeutigen Verwendung, die der Begriff des „Irrationalen" im Denken der Gegenwart findet[1]), erscheint es notwendig, vor allem anderen auszusprechen, daß er hier zur Kennzeichnung bestimmter Gefühle — im weiteren Sinn des Worts — gebraucht werden soll. Nun stellen sich freilich einer genauen Analyse alle, auch die scheinbar einfachsten Gefühle als im letzten Grunde irrational, d. h. begrifflich und sprachlich nicht faßbar dar. Dieser Tatsache wird sich jedoch ausschließlich der forschende Psychologe bewußt; außerhalb der wissenschaftlichen Betrachtungsweise hat sie keine Geltung. Dagegen finden wir in uns eine ganz besondere, sich deutlich abhebende Gruppe von Gefühlen, die wir, auch wenn wir uns nicht erkennend betätigen, nicht einfach als gegeben hinzunehmen und mit geläufigen Ausdrücken zu benennen vermögen, über die wir uns vielmehr gerade klar werden, deren Wesen wir in Worte fassen möchten und doch nicht fassen können: von solchen „namenlosen Gefühlen"[2]), soweit sie die seelische Haltung Goethes in gewissen Epochen wesentlich bestimmen, soll hier als von den im eigentlichen und engeren Sinn irrationalen die Rede sein.

Dabei legt sich alsbald eine weitere Frage nahe: die nach der Möglichkeit einer Verständigung über diese rational nicht festzulegenden und demgemäß nicht eigentlich mitteilbaren Bewußtseinsinhalte.

Alles, was auf diesem Gebiet von der Sprache geleistet werden kann, ist entweder rein negativer Natur, das Geständnis also, daß man sich einem indefiniblen, geheimnisvollen Etwas gegenüber befinde,

---

[1]) R. Otto, Das Heilige [10] 1923 S. 74.

[2]) Pandora im Prometheusfragment ('Der junge Goethe' von Max Morris 1909 ff. III, 320.

einem ἄρρητον nach mystischer Terminologie[1]), oder es ist Bild. Bildhaft im weiteren Sinn, Zeichen also, sind solche im allgemeinen oder individuellen Sprachgebrauch verwendete Worte, die dem Wissenden verraten, daß mit ihnen etwas Besonderes gemeint ist: man erinnere sich etwa an den bei Goethe so häufigen Ausdruck „Schauer“. Bild im engeren Sinn, d. h. Gleichnis, ist alles, was, demselben Zweck der Hinaus- und Hinüberdeutung dienend, aus der Sphäre des Anschaulichen genommen ist; so wenn beispielsweise der irrationale Zustand als Weitung der Seele empfunden wird. Die Sprache in ihrer oft beklagten Unzulänglichkeit vermag also immer nur das Vorhandensein des Irrationalen festzustellen. Wohl wird sie dadurch, zumal wenn die Imponderabilien der Form mit hereinspielen, selbst irrational, einem Fächer vergleichbar — wie es in einem Divangedicht heißt —, zwischen dessen Stäben ein paar schöne Augen hervorblicken. Allein über das eigentliche Wesen der in Frage stehenden Gefühle vermag sie nichts auszusagen; sie führt an die Schwelle, hinein findet sich jedoch nur, wer das zu jeder Erfahrung nötige Organ mitbringt.

Das irrationale Gefühl entzieht sich also der begrifflichen Feststellung, der Definition, der Begrenzung. Wir kommen einen Schritt weiter, wenn wir, sprachlich und sachlich mit Goethe übereinstimmend, diesen letzteren Ausdruck nicht nur logisch verstehen, sondern zugleich im psychologischen Sinn von einer Grenzenlosigkeit reden.

So können sich zunächst einmal im irrationalen Erlebnis die Grenzen der einzelnen Wertgebiete öffnen. Ein Beleg aus dem ‘Götz’. Weislingens Diener Franz fühlt Adelheid gegenüber, „wie’s den Heiligen bei himmlischen Erscheinungen sein mag“[2]). Also eine μετάβασις εἰς ἄλλο γένος — vom Erotischen ins Religiöse — ein Hinübergleiten, das dem Unsagbaren Worte geben soll, in der Tat jedoch lediglich eine zweite Unbekannte einführt. Die Grenze des Wertgebiets ist für das Gefühl keine Grenze. Denn „Gefühl ist alles, Name ist Schall und Rauch“.

Unbegrenzt ist das irrationale Erlebnis weiterhin, insofern sich in ihm anziehende und abdrängende Momente in eigenartiger Weise verketten. Auch da, wo es scheinbar ganz positiv auftritt, regt sich zumeist in der Tiefe der Seele ein seltsamer Schauer.

---

[1]) Vgl. ‘Der junge Goethe’ III, 97.
[2]) ‘Der junge Goethe’ III, 203.

Umgekehrt ist das irrationale Grauen nie etwas rein Negatives, weil es zugleich mit magischer Gewalt anzieht, fasziniert: man denke an den 'Erlkönig'. Das irrationale Gefühl ist so gut wie immer komplexer Natur, obwohl sich der Akzent häufig dem einen der beiden Pole so sehr nähert, daß der andere kaum mehr als vorhanden empfunden wird.

Unbegrenzt kann ferner ein Gefühl genannt werden, wenn es über das affizierte Ich als seinen Träger hinausgehend und damit die rationale Scheidung zwischen Subjekt und Objekt aufhebend sich einem unbeseelten Nicht-Ich mitteilt. Die Natur beispielsweise ist für den irrationalen Typus mehr als nur Gegenstand genießender und forschender Betrachtung; er fühlt sich ihr als einer lebendigen brüderlich nahe, es ist ihm vergönnt

in ihre tiefe Brust
Wie in den Busen eines Freunds zu schauen

— eine Art der Einfühlung, die sich bis zu dem Erlebnis einer geheimnisvollen Identität zu steigern vermag.

Als grenzenlos werden wir ein Gefühl auch dann ansprechen, wenn es, obschon auf ein bestimmtes Ziel gerichtet, sich nicht ausläuft, wenn etwas Unausgefülltes und Unausfüllbares bleibt. Nicht selten ist jedoch gerade das Fehlen einer solchen Zielrichtung charakteristisch: die Seele sehnt sich, wie Pandora im Prometheusfragment sagt, „ach nirgend hin und überall doch hin“ [1]), sie verliert sich in einer erträumten Welt von wunderbaren Ahnungen. „Ein großes dämmerndes Ganze ruht vor unserer Seele“, schreibt Werther, „unsere Empfindung verschwimmt sich darinne, wie unser Auge, und wir sehnen uns, ach! unser ganzes Wesen hinzugeben, uns mit all der Wonne eines einzigen, großen, herrlichen Gefühls ausfüllen zu lassen“ [2]).

Die Grenzenlosigkeit des irrationalen Gefühls ist endlich, wie man aus der Stelle sieht, eine solche des Stärkegrads. Es mag wie immer geartet und von den verschiedensten Objekten ausgelöst sein, es mag als rein innerindividueller Vorgang oder als Hereinragen einer überpersönlichen Energie erlebt werden, als lebenfördernd oder zerstörend sich darstellen: auf alle Fälle ist etwas in uns, das unendlich stärker ist als alles Gewohnte, eine Macht, die eben irrational ist.

---

[1]) 'Der junge Goethe' III, 322.
[2]) 'Der junge Goethe' IV, 241.



Schon aus den angeführten formalen Bestimmungen ergibt sich, daß das irrationale Gefühl die verschiedensten Färbungen annehmen kann, je nachdem das eine oder andere der angedeuteten Momente vorherrscht. Nimmt man noch dazu, daß diese Gefühle meist nicht freischwebend, d. h. ohne Bezug auf ein bestimmtes Wertgebiet auftreten, sondern eingebettet in bezeichenbare Kategorien, etwa die des Schönen oder Heiligen, wodurch sie noch weiter spezifiziert werden, so ergibt sich eine unübersehbare Fülle von Erscheinungen. Wenn diese trotzdem hier als einheitliche Gruppe zusammengefaßt werden, so ist dafür die aus der Erfahrung sich ergebende Überzeugung maßgebend, daß sich in der Empfänglichkeit für das Irrationale eine, wenn man so will, apriorische, zwar außerordentlich wandlungsfähige, aber doch artbesondere Erlebnisform darstellt. Als innerlich zusammengehörig hat auch Goethe dieses ganze Gefühlsgebiet empfunden. Er redet in der Abhandlung über Falkonet aus dem Jahre 1775 von einer magischen Welt, die den Künstler innig und beständig umgebe, aber auch dem Nichtkünstler zu Zeiten sich auftue. „Jeder Mensch hat mehrmal in seinem Leben die Gewalt dieser Zauberei gefühlt, die den Künstler allgegenwärtig faßt, dadurch ihm die Welt ringsumher belebt wird. Wer ist nicht einmal beim Eintritt in einen heiligen Wald von Schauer überfallen worden? Wen hat die umfangende Nacht nicht mit einem unheimlichen Grausen geschüttelt? Wem hat nicht in Gegenwart seines Mädchens die ganze Welt golden geschienen? Wer fühlte nicht an ihrem Arme Himmel und Erde in wonnevollsten Harmonien zusammenfließen“ [1])? Der Künstler, der irrationale Mensch überhaupt, ist also eben dadurch merkwürdig, daß er jene Erlebnisform immer bereit hat und zur Anwendung bringt, daß er demnach von ihr in seiner Gesamteinstellung zum Leben, d. h. in seinem Lebensgefühl dauernd bestimmt wird.

Daß Goethe dem Irrationalen geöffnet war, hat er selbst mehr als einmal bekannt; er hatte schon in jungen Jahren entsprechende Erlebnisse und hat sie sein Leben lang gehabt. Zum ausgesprochenen, beherrschenden Lebensgefühl verdichteten sie sich in zwei, zeitlich allerdings nicht genau abgrenzbaren Epochen: zwischen 1770 und 1780 und in den beiden letzten Jahrzehnten seines Lebens. Dabei sind es jeweils andere Seiten des Irrationalen, die mehr in den

---

[1]) 'Der junge Goethe' V, 347.

Vordergrund rücken: in der späteren Epoche, der mystischen, sein geheimnisvoller Charakter; in der früheren, der titanischen, das Moment des „Mächtigen". Denn — hören wir ihn selbst:

> Der Jugend Nachtgefährt' ist Leidenschaft,
> Ein wildes Feuer leuchtet ihrem Pfad.
> Der Greis hingegen wacht mit hellem Sinn
> Und sein Gemüt verschließt das Ewige [1]).

Nimmt man allerdings den Begriff des irrationalen Lebensgefühls ganz streng, so wird man sagen müssen, daß es sich im Alter mehr um eine seelische Gestimmtheit handelt, die neben anderen hergeht, oder besser gesagt, ihren letzten Untergrund bildet. Zu der Vormachtstellung wie in den Jahren zwischen 20 und 30 ist das Irrationale nie mehr gelangt: Grund genug, um gerade diesen Zeitraum im einzelnen zu betrachten; von dem andern soll mehr zusammenfassend die Rede sein.

Im Juli 1772 schreibt Goethe an Herder, er wisse jetzt, warum er bisher am Leben nur herumgetastet habe; über den Worten Pindars ἐπικρατεῖν δύνασθαι — meistern können — sei es ihm aufgegangen. „Wenn du kühn im Wagen stehst", so deutet er den griechischen Dichter, „und vier neue Pferde wild unordentlich sich an deinen Zügeln bäumen, du ihre Kraft lenkst, den austretenden herbei, den aufbäumenden hinabpeitschest, und jagst und lenkst, und wendest, peitschest, hältst und wieder ausjagst, bis alle sechzehn Füße in einem Takt ans Ziel tragen. Das ist Meisterschaft, ἐπικρατεῖν, Virtuosität." — Und am Schluß das bezeichnende Wort: „Ich möchte beten, wie Moses im Koran: Herr, mache mir Raum in meiner engen Brust!"

Der Brief ist bedeutsam für das Eintreten des Mächtigen in Goethes Lebensgefühl. Die Form, in der es erscheint, ist eine Überfülle, eine seelische Weitung, die über alle räumlichen und zeitlichen Gegebenheiten sich hinwegzusetzen trachtet. So weiß sich denn auch Prometheus ewig, aus keinem anderen Grunde, als weil er ist. Und aus demselben Kraftbewußtsein heraus anerkennt er die Überlegenheit der Götter nicht; denn, so fragt er verächtlich:

> Könnt ihr den weiten Raum des Himmels und der Erde
> mir ballen in meine Faust? — — —
> Vermögt ihr mich auszudehnen, zu erweitern zu einer Welt? [2])

[1]) 'Des Epimenides Erwachen'. Jubil.-Ausg. IX, 149.
[2]) 'Der junge Goethe' III, 313 und 308.



In seinem „grenzenlosen Zutrauen zu sich selbst“ fühlt sich der titanische Mensch berufen, auf die Welt in schöpferischer Tat gestaltend und umgestaltend einzuwirken, sich ihrer erkennend zu bemächtigen, ja sich seine eigene Welt aufzubauen. Von ungemessener Lebenslust erfüllt, umfaßt und beherrscht er das Leben in seiner ganzen Ausdehnung, als Einheit, also auch nach seiner negativen, leidvollen Seite: er ist bereit, „der Erde Weh, der Erde Glück zu tragen“. Schmerz und Lust sind auf dieser Stufe des Erlebens nichts anderes als die Akzidentien einer und derselben Substanz, die Leben heißt; der Sinn des Lebens liegt in der aufs höchste gesteigerten Bewegtheit, der Funktion als solcher: das Vorzeichen ist belanglos.

Der titanische Mensch zwingt die Welt in die Form seines Geistes hinein. Und doch ist sein Verhalten nicht notwendig rein aktiver Natur, Äußerung eines ungebändigten Machtwillens. Macht im tiefsten Sinn ist nur, wo zugleich Dienst, Hingabe ist. So kann es nicht wundernehmen, wenn innerhalb desselben Persönlichkeitszusammenhangs dem aktiven Expansionsdrang ein passiver gegenübersteht, wenn das Mächtige des Irrationalen sich bei Goethe zugleich darstellt als grenzenlose Fähigkeit, Menschen und Dinge in liebender Selbstverleugnung zu umfangen. „Eine wundersame Verwandtschaft mit den einzelnen Gegenständen der Natur und ein inniges Anklingen, ein Mitstimmen ins Ganze“ habe ihn zur Zeit der Abfassung des ‘Werther’ beseelt, berichtet Goethe in ‘Dichtung und Wahrheit’ — Worte, die freilich von der ruhigen Höhe des Alters herabgesprochen sind: um seine Stimmung in ihrer ganzen Leidenschaftlichkeit nachempfinden zu können, muß man sich den ‘Werther’ selbst oder Dichtungen wie ‘Ganymed’ oder ‘Mahomet’ vergegenwärtigen, oder jene für die dynamische Seite des Irrationalen höchst bedeutsame Stelle des Prometheusfragments, wo sich das Liebesgefühl zum Drang nach der *annihilatio*, der Vernichtung des leiblich-seelischen Ichs erhöht. Prometheus deutet seiner Tochter Pandora das Wesen des Liebesgefühls unter dem Bilde des Todes:

> Das ist ein Augenblick, der alles erfüllt,
> Alles, was wir gesehnt, geträumt, gehofft,
> Gefürchtet, Pandora — das ist der Tod.

„Der Tod?“ fragt Pandora. Worauf ihr Vater:

> Wenn aus dem innerst, tiefsten Grunde
> Du ganz erschüttert alles fühlst,

Was Freud' und Schmerzen jemals dir ergossen
Im Sturm dein Herz erschwillt
In Tränen sich erleichtern will
Und seine Glut vermehrt
Und alles klingt an dir und bebt und zittert
Und all die Sinne dir vergehn
Und du dir zu vergehen scheinst
Und sinkst und alles um dich her
Versinkt in Nacht, und du in inner eigenem Gefühle
Umfassest eine Welt:
Dann stirbt der Mensch[1]).

Das irrationale Hochgefühl überwindet den Tod, da es ihn als einen notwendigen Bestandteil des Lebens zu bejahen vermag. „Seit wann“, so fragt sich Egmont im Kerker, „begegnet der Tod dir fürchterlich? Mit dessen wechselnden Bildern, wie mit den übrigen Gestalten der gewohnten Erde, du gelassen lebtest.“ Wo es dem Menschen nicht mehr gelingt, jene Überfülle des Erlebens in sich zu erzeugen, wo er sich nicht mehr übermächtig fühlt in der Fähigkeit, sein Ich zu behaupten oder hinzugeben, sondern ohnmächtig gegenüber der erkannten Bedingtheit alles Seins und Geschehens, da durchschauert ihn das beklemmende Gefühl einer grenzenlosen Nichtigkeit. „Das volle, warme Gefühl meines Herzens an der lebendigen Natur, das mich mit so vieler Wonne überströmte“, schreibt Werther — „wird mir jetzt zu einem unerträglichen Peiniger, zu einem quälenden Geist, der mich auf allen Wegen verfolgt. — Es hat sich vor meiner Seele wie ein Vorhang weggezogen und der Schauplatz des unendlichen Lebens verwandelt sich vor mir in den Abgrund des ewig offenen Grabs. — Mir untergräbt das Herz die verzehrende Kraft, die in dem All der Natur verborgen liegt. — Ich sehe nichts als ein ewig verschlingendes, ewig wiederkäuendes Ungeheuer.“ Und früher: „Ach damals“, ruft er aus, „wie oft habe ich mich mit Fittichen eines Kranichs, der über mich hinflog, zu dem Ufer des ungemessenen Meeres gesehnt, aus dem schäumenden Becher des Unendlichen jene schwellende Lebenswonne zu trinken, und nur einen Augenblick, in der eingeschränkten Kraft meines Busens, einen Tropfen der Seligkeit des Wesens zu fühlen, das alles in sich und durch sich hervorbringt“[2]). — „Ich leide viel“, klagt er später, „denn ich habe verloren, was meines Lebens einzige Wonne war,

[1]) 'Der junge Goethe' III, 322 f.
[2]) 'Der junge Goethe' IV, 264 f.

die heilige belebende Kraft, mit der ich Welten um mich schuf. Sie ist dahin!"[1]) An die Stelle der unendlichen Seinsfülle tritt eine unendliche Öde und Leerheit, aus der heraus der Mensch auch zum Menschen keinen Zugang mehr findet. „Oft sind mir selbst die Züge der liebsten Freundschaft [Goethe spricht von den Briefen der Auguste zu Stolberg] tote Buchstaben, wenn mein Herz blind ist und taub — Engel, es ist ein schrecklicher Zustand der Sinnlosigkeit. In der Nacht tappen ist Himmel gegen Blindheit"[2]). Das Ich, das zuvor in Schöpferfreude und Liebeskraft die Banden menschlicher Isolation gesprengt hatte, ist gänzlich vereinsamt, die „Existenz starrt zum öden Fels"[3]).

Es liegt im Wesen der irrationalen Akte, daß sie, gewissermaßen Gipfelpunkte des Erlebens darstellend, rasch verlaufen, um sich dann immer wieder zu erzeugen. Das Dauernde, Habituelle und zugleich Allgemeinste, das aus ihnen resultiert, ist der Zustand einer fortgesetzten Erregtheit. Ein solcher Erregungszustand ist bei Goethe schon dadurch gegeben, daß die einzelnen Richtungen des irrationalen Erlebens, von denen hier nur die wesentlichen, nicht auch die vielen Übergangsformen und graduellen Abstufungen herausgestellt werden können, sich sowohl unter sich als auch mit anderen, sagen wir rationalen Tendenzen ablösen. Goethe selbst bezeichnet in einem März 1775 geschriebenen Brief an die Gräfin zu Stolberg, die er gerne gerade über diese inneren Vorgänge unterrichtet, seinen Zustand als einen von Stund zu Stund wechselnden, so daß er nichts von ihm sagen könne. So erschien es auch den Mitlebenden, zumal sich die Erregtheit naturgemäß auch im äußeren, sichtbaren Leben auswirkte und einen irrationalen, an keine Regel und Folge gebundenen, auf immer neue Ziele sich richtenden, beschleunigten Rhythmus der Lebensführung zeitigte, eine Rastlosigkeit, die Goethe bald als Fluch — man denke an Orest oder Faust — bald als Segen empfand.

Die seltsam erregende Macht des Irrationalen gibt endlich auch dem ästhetischen, theoretischen und religiösen Erleben Goethes Sinn und Bedeutung. Der Dichter, um mit dem Wertgebiet des Schönen zu beginnen, ist ihm ein Besessener, dessen Herz von einer Empfindung ganz voll ist und der infolgedessen alle gewohnte und darum rational erscheinende Form sprengt; der Vorgang des

[1]) 'Der junge Goethe' IV, 295.
[2]) 3. Aug. 1775.
[3]) Brief an Kestner 21. April 1773.

Dichtens, oder, wie sich Goethe einmal ausdrückt, die „Reproduktion der Welt um mich durch die innere Welt“ ist ein „ewig Geheimnis“ [1]), die Dichtung selbst etwas Abgründiges, mit dem Verstand nie Auszuschöpfendes. Entsprechend ist Goethes Stellung zur Kunst. Gerade das Unfaßbar-Ungeheure am Straßburger Münster, das, wie er es sieht, von geheimnisvollen Kräften gehoben den Beschauer ins Grenzenlose zieht, ist es, was ihn packt. Daher in jenen Jahren die Fremdheit gegenüber der geschlossenen, in sich ruhenden, linear bestimmten Form der antiken Kunst. Und so sucht der junge Goethe denn auch im Naturschönen das Malerische, d. h. das Geheimnisvoll-Bewegte, mit Schauer und Ahnungen Erfüllte, und vor allem das Grenzenlos-Mächtige, das Ungeheure. Dieses dynamische Naturempfinden spiegelt sich in dem Brief Werthers vom 18. August: überall sieht dieser „unendliche Fülle“, „inneres, glühendes, heiliges Leben“, und da die natürlich gegebene Gestalt der Landschaft nicht groß genug ist, um als Gleichnis seiner inneren Erregtheit zu dienen, so überhöht er sie in visionärer Weise: „Ungeheure Berge umgaben mich, Abgründe lagen vor mir und Wetterbäche stürzten herunter, die Flüsse strömten unter mir und Wald und Gebirg erklang: und ich sah sie wirken und schaffen in einander in den Tiefen der Erde, alle die Kräfte unergründlich“ [2]). —

Daß das Schöne in Kunst und Natur ein letzten Endes irrationaler Wert ist, leuchtet unmittelbar ein; nicht so selbstverständlich liegt der Fall gegenüber dem Wahren, dem Ziel des erkennenden, theoretischen Verhaltens. Mit der Vorstellung der Wahrheit verbindet sich ja ganz von selbst die der Klarheit, der Faßlichkeit, des Rationalen, so daß sich also das Erkenntnisstreben darin erfüllen würde, daß es zu widerspruchslosen, allgemeingültigen und formulierbaren Ergebnissen gelangt. Allein dieses Streben selbst ist da, wo es echt, zwanghaft auftritt, immer irrational, auch beim Rationalisten. Während es jedoch für diesen nur erkannte Wahrheiten gibt, kennt der Irrationalist auch erlebte und erschaute Wahrheiten, ja sein Blick richtet sich vor allem auf die Seite des Wirklichen, die in den Verstand nicht eingeht und die ihm die eigentlich wertgebende zu sein scheint. Gewillt, ins Innerste der Natur vorzudringen — man erinnere sich an den

---

[1]) Brief an Friedrich Jacobi 21. August 1774.

[2]) 'Der junge Goethe' IV, 265.

ersten Faustmonolog — schaut Goethe die Körperwelt in geheimnisvollem Zusammenhang mit einer sie durchwebenden und bedingenden Welt der Geister, die er sich, gemäß seinem hochgespannten Lebensgefühl, nur als unendlich bewegte, lebendig-tätige, schöpferische Kräfte vorstellen kann. Ein Erkenntnisobjekt also, dem gegenüber die rationale Methode versagt. Das Erkennen muß einfühlender, schöpferisch-zusammenschauender, intuitiver Art, muß ein „mächtig Seelenflehen“ sein, wenn die Geister sprechen sollen. Darum ergibt sich Faust, statt weiter trockenem Sinnen nachzuhängen, der Magie.

Und nun das Gebiet des Religiösen, die Urheimat des irrationalen Erlebens. Daß so häufig, wie auch an dem bisher Gesagten da und dort bemerkt werden konnte, Gefühlserfahrungen von zunächst nicht-religiösem Gehalt sich der religiösen Sprache bedienen, hat seinen Grund vielfach nicht in der Absicht einer bildlichen Verdeutlichung, im Suchen nach dem stärksten möglichen Ausdruck, als vielmehr darin, daß in solchen Fällen die religiöse Erlebnisschicht in der Tat mitschwingt. Dabei sind zwei Möglichkeiten denkbar. Entweder wird das Beziehungsobjekt des irrationalen Gefühls, etwa die Natur in ihrer Schönheit oder die Liebe, als höchster, auf den Gesamtsinn des Lebens bezogener Wert erlebt und dadurch zur Religion — im weiteren Sinn des Wortes; oder mündet das Erlebnis bei der Verwandtschaft, die zwischen dem irrationalen Gefühl in seiner Unbegrenztheit einerseits und dem Göttlichen als einem Unendlichen andererseits besteht, unmittelbar ins Religiöse — im engeren Sinn — ein, um hier weiterzuklingen und seine höchste Steigerung zu erfahren. Die Natur beispielsweise, die Werther zunächst nur als schön, also ästhetisch, erlebt, enthüllt sich ihm als lebendig gegenwärtige Offenbarung Gottes.

Vergegenwärtigt man sich die ganze bisher skizzierte Gefühlsrichtung des jungen Goethe, so läßt sich ohne weiteres erwarten, daß sein religiöses Erleben, wo es primär in Erscheinung tritt, nicht anders als stark irrational sein kann. Seine Religiosität ist mit anderen Worten Mystik, Glaube an ein „unergreifliches, aber berührliches“ [1]), allgegenwärtiges höchstes Wesen, an eine überpersönliche Macht, in der sich das Irrationale objektiviert — eine Macht, mit der er sich geheimnisvoll verbunden fühlt, deren Seinsfülle er in sich einströmen läßt, bis zu dem Grade, daß er in Prometheischem Drang sich ihr gleichstellt, eine Macht, der er sich

---

[1]) Brief an Friedr. Leop. Graf zu Stolberg 26. Oktober 1775.

aber auch wieder bedingungslos hingibt, vor der er erschauert. Daher Goethes sieghafter Glaube an einen Genius, der ihn nicht verläßt, an „das liebe Ding, das sie Gott heißen, oder wie's heißt“ [1]), an seine Gottgeführtheit; daher auf der anderen Seite die „sehnende Liebe“, die, wie Ganymed, Ruhe und Erfüllung sucht am Busen des allfreundlichen Vaters. Daher aber auch die unendliche Leere, wenn die Gottheit sich versagt und der Mensch sich auf allen Seiten von den Schranken der Individuation umstarrt fühlt.

Könnt' ich doch ausgefüllt einmal
Von dir, o Ew'ger werden!
Ach diese lange, tiefe Qual,
Wie dauert sie auf Erden! [2])

Goethe ist ein „Besessener, dem fast in keinem Falle gestattet ist, willkürlich zu handeln“, schrieb F. H. Jakobi im Jahre 1774 an Wieland [3]), und Goethe hat es selbst so empfunden. „Wie von unsichtbaren Geistern gepeitscht“, läßt er Egmont sagen, „gehen die Sonnenpferde der Zeit mit unsers Schicksal leichtem Wagen durch; und uns bleibt nichts, als mutig gefaßt die Zügel festzuhalten und bald rechts, bald links, vom Steine hier, vom Sturze da, die Räder wegzulenken. Wohin es geht, wer weiß es?“ Ziel und bewegende Kraft unterliegen nicht der Berechnung des Menschen: der Anteil, den er selbst an der Gestaltung seines Lebens hat, ist geringfügig; er lebt nicht, er wird gelebt. Eine Tatsache, die er so lange bejahen wird, als er den Sinn des Lebens in der Bewegtheit als solcher findet. Tritt hier eine Wandlung ein, ändert sich also das Werterleben, so wird dies unter allen Umständen gleichbedeutend sein mit einer mehr oder weniger starken Annäherung an das Gebiet des Rationalen.

Ein Anreiz zu einer solchen Umstellung liegt zunächst darin, daß es irrationale Erfahrungen gibt, die durchaus den Charakter des Lebensfeindlichen und darum Sinnlosen tragen, dann nämlich, wenn man sie mit dem Maßstab der Ratio mißt, den auch der irrationale Mensch immer wieder und ganz von selbst anzulegen veranlaßt wird, sobald er sich der Gewalt dessen, was auf ihn einstürmt, nicht gewachsen fühlt. Damit wird unter Umständen das Erlebnisgebiet des Irrationalen als Ganzes mit all seiner Unruhe

---

[1]) Brief an Auguste zu Stolberg 26. April 1775.
[2]) 'Der junge Goethe' V, 321.
[3]) 'Der junge Goethe' IV, 118.

und tiefen Tragik problematisch: das Irrationale erscheint nicht mehr als Übervernunft, sondern als Unvernunft, nicht mehr als Wert, sondern als Unwert. „Was soll all der Schmerz und Lust?“ Und jetzt wird auf der anderen Seite der Weg frei für die rationalen Kräfte und Bedürfnisse, für all das, was im Menschen nach Klarheit, Faßlichkeit, Beruhigung, Selbstbestimmung, nach Begrenzung drängt.

Seit den ersten Weimarer Jahren gewannen die rationalen Werte, die Goethe nie ganz fremd gewesen waren, für ihn mehr und mehr an Bedeutung. Ein klares Bild der geänderten Einstellung gibt eine Tagebuchstelle aus der Zeit der zweiten Schweizerreise. Goethe war Anfang Oktober 1779 durch das Birschtal nach Münster gekommen und schreibt darüber: „Mir machte der Zug durch diese Enge eine große, ruhige Empfindung. Das Erhabene gibt der Seele die schöne Ruhe, sie wird ganz dadurch ausgefüllt, fühlt sich so groß als sie sein kann und gibt ein reines Gefühl, wenn es bis gegen den Rand steigt, ohne überzulaufen. Mein Aug' und meine Seele konnten die Gegenstände fassen, und da ich rein war, diese Empfindung nirgends falsch widerstieß, so wirkten sie, was sie sollten.“ — Erblickt man solche Gegenstände zum erstenmal, fährt er fort, so macht dies „ein schmerzlich Vergnügen, eine Überfülle, die die Seele bewegt und uns wollüstige Tränen ablockt“; beim zweitenmal ist man jener ersten Empfindung nicht mehr fähig, man glaubt verloren zu haben, hat aber gewonnen, an innerem Wachstum nämlich. Nicht das grenzenlose Gefühl also gilt jetzt als das höchste, sondern das begrenzte, oder, mit Goethes eigenem, damals vielgebrauchtem Ausdruck, das reine Gefühl. Rein ist ein Gefühl dann, wenn es unbefangen und ohne daß der Mensch mit seinen subjektiven Bedürfnissen sich vordrängt, auf den Dingen ruht, derart, daß ein klares, angemessenes Verhältnis besteht sowohl zwischen Gegenstand und Stärke des Gefühls als auch zwischen den gegenständlich-anschaulichen und den unanschaulich-gefühlsmäßigen Bestandteilen des Bewußtseinsinhalts.

Mit der Läuterung des Gefühls verbindet sich also eine Umstellung im Verhalten gegenüber der Erscheinungswelt. Die Natur, früher im wesentlichen das „antwortende Gegenbild“ eines überschwenglichen Zustands, gewinnt jetzt Eigenwert. Es erfolgt jene „gläubige Wendung gegen die Natur“, jene „herzliche Teilnahme an der äußeren Welt“, an die Goethe in der 'Campagne in Frankreich' als das beste, von ihm selbst erprobte Heilmittel gegen

„düstere Seelenzustände" erinnert. Das Naturgefühl wird zur Naturbeobachtung. Und wie sich hier der Akzent vom Subjektiven auf das Objektive und zugleich Gesetzmäßige verschiebt, so findet dort der ziellos schweifende metaphysische Drang Halt und Beruhigung in einer auf bestimmte Zwecke gerichteten selbstlosen Tätigkeit. Das unendliche, keine Grenzen kennende Gefühl ist nicht mehr alles. Die irrationale Erregtheit weicht, als Goethe sich der Mittagshöhe des Lebens nähert, einer ruhigeren Gesamthaltung, aus der heraus er mit sicherer Hand die „Grenzen der Menscheit" festlegt. Allein es ist doch auch viel Resignation in dem so überschriebenen Gedicht und das ist die negative Seite an dem rationaler gewordenen Lebensgefühl: die errungene Klarheit wird schließlich, wie Goethe sich einmal der Frau von Stein gegenüber äußert, zu einem „dürren Boden" [1]). Das Irrationale erregt und belebt, aber es macht auch ruhelos. Das Rationale beruhigt wohl, aber es entfremdet oft genug dem Leben: ein Widerstreit, den, wie so manchen anderen, die Italienreise zur Lösung führen sollte.

Wenn Goethe rückschauend sagt, er habe sich in Rom selbst zuerst gefunden und sei zuerst mit sich selbst übereinstimmend glücklich geworden, so muß dies doch mit darin begründet sein, daß damals ein Ausgleich stattfand zwischen den beiden entgegengesetzten, aber tief in seinem Wesen wurzelnden Tendenzen. Das sehnsüchtige Verlangen nach Italien, nach der antiken Kunst, war zugleich ein solches nach neuen, starken, mit einem Wort irrationalen Erlebnissen. Andererseits aber geht Goethe — und das ist der Gewinn der abgelaufenen, unter der Idee der Reinheit stehenden Epoche — unter ganz anderen Voraussetzungen an die Dinge heran als in den Jahren der jugendlichen Erregtheit: „Ich halte mich ruhig", bekennt er im Tagebuch, „damit die Gegenstände keine erhöhte Seele finden, sondern die Seele erhöhen" [2]), d. h. er will sich nur da irrational erregen lassen, wo die Eigenart des Objekts dies notwendig macht und rechtfertigt.

Daß nun die antike Kunst, das eigentlichste Ziel der Goethischen Sehnsucht, seinem damaligen Bedürfnis nach einem Ausgleich — der natürlich nicht nur auf diesem Sondergebiet sich anbahnte —, besonders entgegenkam, liegt in ihrem Wesen begründet. Kein Zweifel: die Plastik der Griechen, in ihrer klaren Bestimmtheit, ihrer geschlossenen Bildhaftigkeit, in ihrer Richtung

[1]) Brief vom 3. Mai 1781.

[2]) Tagebuch an Frau v. Stein 24. September 1786.

auf das Allgemeine, Typische, Gesetzliche, in ihrem ganzen Ethos, spricht stark rational an; kein Zweifel aber auch, daß diese hohe Besonnenheit nur die letzte Klärung einer gewaltigen Leidenschaft für das Schöne darstellt. Nur das, was aus irrationaler Tiefe aufsteigt, vermag entsprechende Gefühle zu entbinden, und gerade weil Goethe sich selbst möglichst verleugnen und die Objekte so rein als möglich in sich aufnehmen wollte, wurde ihm, was er immer wieder betont, das irrationale Moment an plastischen Werken wie dem Belvederischen Apollo, der Ludovisischen Juno, der Medusa Rondanini so außerordentlich lebendig. Er fühlte sich — nach einer späteren Bemerkung in der 'Italienischen Reise' — „vor einem Unendlichen, Unerforschlichen", das ihn bei aller Wohltätigkeit des Eindrucks zunächst beunruhigte. Allein das ist ja gerade das Einzigartige an der Plastik der Griechen, daß sie erregt, um zu beruhigen, daß sie gefangen nimmt, um zu befreien, daß die aufgewühlten Wogen sich glätten angesichts der seelischen Verhaltenheit und formalen Ausgeglichenheit der Kunstwerke: sie wecken nicht nur der dunkeln Gefühle Gewalt, sie sind, als Hervorbringungen eines gesetzgebenden Willens, in ihrer leuchtenden Klarheit zugleich in hohem Maße begreiflich und faßbar. Dem Bedürfnis, das sich schon vor dem Straßburger Münster in Goethe geregt hatte, nämlich zu „erkennen und zu erklären", nicht nur zu „schmecken und zu genießen"[1]), konnte er in Italien unter den geänderten äußeren und inneren Verhältnissen in gesteigerter und vertiefter Weise Rechnung tragen; daher auch das immer wache Streben, sich — mit Goethes eigenen Worten — „die Sachen aufzuklären", „rational zu machen", sich „klare Begriffe von der Kunst zu bilden" und schließlich bis zum letzten Prinzip der Menschengestaltung, zum Geheimnis der Form selbst vorzustoßen. Ein Unternehmen, das freilich nie zu Ende geführt werden konnte, da sich — in Eckermanns Formulierung — dasjenige Unaussprechliche, wofür wir den Ausdruck „schön" gebrauchen, in keinen Begriff bringen lasse[2]). So bleibe denn schließlich nichts übrig als die Rückkehr zu einer „schauenden und genießenden Bewunderung"[3]).

Um zu verstehen, was Goethe damit meint, muß man dem Ausdruck „Bewunderung" die Reichweite geben, die er in seinem Sprachgebrauch hat: es ist der Zustand, in den uns das Gewahr-

[1]) Von deutscher Baukunst, 'Der junge Goethe' III, 105.
[2]) Gespräch 18. April 1827.
[3]) Ital. Reise, Jub.-Ausg. XXVII, 267.

werden eines Urphänomens versetzt — in unserem Fall das des Schönen —, das, wie es an der Eckermannstelle heißt, als ein Unendliches zwar nie selbst zur Erscheinung kommt, dessen Abglanz aber in tausend verschiedenen Äußerungen des schaffenden Geistes, nämlich den Kunstwerken, sichtbar wird. Diese schauende Bewunderung, die im Endlichen das Unendliche erlebt, dieses Erstaunen vor den Urphänomenen, bezeichnet Goethe als das Höchste, wozu der Mensch gelangen kann und womit er sich zufrieden geben soll[1]: eine Grenze also, die Halt gebietet, zugleich aber auch Halt gibt.

Damit wurde freilich zeitlich vorausgegriffen und an Gedankengänge gerührt, die sich erst bei dem späten Goethe ausgesprochen finden, zu einer Zeit, da das Verhältnis des Rationalen zum Irrationalen, wie so manches Mal, Gegenstand seines Nachdenkens geworden war. Allein den Richtungspunkt, der zu einem Ausgleich hinführen sollte, gab ihm Italien, zu einem Ausgleich, für den wesentlich ist, daß er nicht aufhob, sondern ergänzte, daß er sowohl den gegensätzlichen Lebensbedürfnissen der Persönlichkeit als auch den im zweiseitigen Charakter der Objekte selbst liegenden Forderungen Rechnung trug. Daß ein volles Menschentum, ein wahre Lebenseinheit nur da statthaben kann, wo, innerhalb der Grenzen des Möglichen, die Welt als ein rational-irrationales Phänomen erlebt und begriffen wird, das ist die in gewissem Sinn endgültige Erkenntnis Goethes.

Und so sehen wir nicht nur auf kunstästhetischem, sondern auch auf den übrigen Gebieten überall auf der einen Seite denselben energischen Willen, den Bezirk des Zugänglichen zu erweitern, die Tatsachen des Lebens auf allgemeingültige Grundgesetze zurückzuführen, den bleibenden Typus im Wechsel der Erscheinungen zu erfassen, das gemeinsame, die verwirrende Vielheit bedingende Grundprinzip herauszuschälen, zu den „letzten Formeln“ hinzudringen. Dieser Absicht können jedoch die Mittel der rationalen Erkenntnismethode allein nicht gerecht werden. Wie heißt es doch im zweiten Teil des Faust?

Daran erkenn' ich den gelehrten Herrn!
Was ihr nicht tastet, steht euch meilenfern;
Was ihr nicht faßt, das fehlt euch ganz und gar;
Was ihr nicht rechnet, glaubt ihr, sei nicht wahr;
Was ihr nicht wägt, hat für euch kein Gewicht;
Was ihr nicht münzt, das, meint ihr, gelte nicht.

---

[1]) Eckermanns Gespräche, 18. Febr. 1829.

Die Wahrheit ist für Goethe etwas so Vielfältiges, daß nicht ein Organ ausreicht, um sie zu fassen: „Schauen, wissen, ahnen, glauben und wie die Fühlhörner alle heißen, mit denen der Mensch ins Universum tastet, müssen denn doch eigentlich zusammenwirken“ — lesen wir in einem Brief aus den letzten Lebensjahren [1]. Allein worin liegt die Gewähr dafür, daß der Mensch auf dem rechten Wege ist, daß sein Erkennen nicht überhaupt unter allen Umständen anthropomorph bleibt? Die beruhigende Antwort auf diese urtragische Frage holt sich Goethe aus der in tief-innerlicher Erfahrung gegründeten Überzeugung von den zwischen dem geistigen Wesen des Menschen, des Mikrokosmos, einerseits, und den geistigen Wesenheiten des Makrokosmos andererseits bestehenden Entsprechungen, aus der Überzeugung also, daß der „kleine Herr der Welt“ Spiegel und Gleichnis der Gottnatur ist. Freilich nur Spiegel und Gleichnis. Denn das mit dem Göttlichen identische Wahre läßt sich — so belehrt uns Goethe — niemals direkt erkennen; wir schauen es, als ein unbegreifliches Leben, nur im Abglanz, im Beispiel, Symbol, in einzelnen und verwandten Erscheinungen [2]. Darum steht auf der anderen Seite, den Erkenntnisdrang begrenzend, die heilige Scheu vor den unzugänglichen Gebieten, die tiefe Ehrfurcht gegenüber dem Unerforschlichen, die Ergriffenheit vor dem nur Geahnten, Ungenannten, dem „Ungeheuren“.

Jede Resignation beruhigt, da sie das Mögliche vom Unmöglichen scheidet. Wieviel mehr die, zu der Goethe kommt, dessen Grenzsetzung aus dem Zusammenwirken sämtlicher dem Menschen gegebenen geistigen Kräfte, aus dem Ganzen der Persönlichkeit heraus erfolgt. Die große Gelassenheit, welche den Grundakkord seines späteren Lebens ausmacht, sie hat nicht zuletzt hier ihre Wurzel; ebensosehr jedoch ergab sie sich aus dem Bewußtsein einer innigen Verbundenheit mit den metaphysischen Hintergründen der menschlichen Existenz. Wohl kennt auch der späte Goethe den Schauer, aber es ist jener, den Faust „der Menschheit bestes Teil“ nennt, nicht der aus dem Vergänglichkeitserleben sich empordrängende des jungen Werther. Denn ein solches gab es für Goethe nicht mehr, seit sich ihm der Blick geöffnet hatte für das allem Entstehen und Vergehen übergeordnete wandellose Sein.

---

[1]) Brief an v. Büttel 3. Mai 1827.
[2]) Versuch einer Witterungslehre 1825. Jub.-Ausg. XL, 55.

Das Leben des Einzelnen sowohl wie das einer Gesamtheit wird weithin bestimmt durch das Verhältnis zum Irrationalen. Daß gerade unsere Zeit dem Irrationalen zugewandt ist, liegt klar zu Tage. Ein tiefes Ungenügen an so manchen rein verstandes-

acht
Ge-
dem
nach
dies
sich
:n er
ieses
'aust,
ters-
sche"
e, in
'erne
aus
gung
den
Un-
ntnis
leren
nden
dort
ngen
eicht
lung,
wider
und
s um
hied,
n ins
mich
h, in
chten
enden

Die Wahrheit ist für Goethe etwas so Vielfältiges, daß nicht ein Organ ausreicht, um sie zu fassen: „Schauen, wissen, ahnen, glauben und wie die Fühlhörner alle heißen, mit denen der Mensch ins Universum tastet, müssen denn doch eigentlich zusammenwir[illegible]

Alle
rech
Um
dies
Erf
We
We
spre
Wel
und
läßt
wir
Beis
Dar
gren
tiefe
vor

liche
Grei
gege
hera
seine
Wur
eine
der
den
Teil
empo
Goet
allen

Das Leben des Einzelnen sowohl wie das einer Gesamtheit wird weithin bestimmt durch das Verhältnis zum Irrationalen. Daß gerade unsere Zeit dem Irrationalen zugewandt ist, liegt klar zu Tage. Ein tiefes Ungenügen an so manchen rein verstandesmäßigen, entscheidende Bedürfnisse des Menschen außer acht lassenden Tendenzen des vergangenen Jahrhunderts hat die Gemüter ergriffen. Wenn man sich nun, auf der Suche nach dem Neuen, mehr und mehr auf Goethe beruft[2]), so kann dies nach dem Gesagten nicht verwunderlich sein, auch da nicht, wo dies von extremer und extremster Seite aus geschieht. Finden sich doch bei dem alten Goethe gelegentlich Stimmungen, in denen er sich weit mystischer zeigt als gewöhnlich — es sei etwa an dieses oder jenes Divangedicht erinnert oder an Stellen des zweiten Faust, an die Gestalt der Makarie in den Wanderjahren, an die Altersspekulationen über jene seltsame, von Goethe als „das Dämonische" bezeichnete kosmische Macht; ja er hat vereinzelte Momente, in denen ihm die schließliche, wenn auch noch in weiter Ferne liegende Erfaßbarkeit der übersinnlichen Welt nicht nur eine aus methodischen Gründen notwendige Fiktion, sondern Überzeugung zu sein scheint. Allein nie und nimmermehr hätte er, der in den 'Maximen' die scharfe Scheidung zwischen Zugänglichem und Unzugänglichem als unbedingte Erfordernis bezeichnet, Erkenntnis genannt, was nur Glaube sein kann; nie hätte er auf der anderen Seite einer billigen Verachtung der um Klarheit sich mühenden Wissenschaft das Wort geredet, einer Verachtung, die da und dort auch nur der Bequemlichkeit, dem Mangel an Disziplin entspringen mag, oder, was schlimmer und gefährlicher ist, weil weniger leicht zu kontrollieren, jenem modischem Streben nach Verdunkelung, jener seelenbetörenden Magie, welche die eigentlichste Sünde wider den Geist ist. Gewiß, es gibt Dinge, die sich schwer denken und schwer sagen lassen und die man doch sagen möchte, weil es um innerste Erfahrungen geht. Allein: „Es ist ein großer Unterschied, ob ich mich aus dem Hellen ins Dunkle oder aus dem Dunklen ins Helle bestrebe; ob ich, wenn die Klarheit mir nicht mehr zusagt, mich mit einer gewissen Dämmerung zu umhüllen trachte, oder ob ich, in der Überzeugung, daß das Klare auf einem tiefen, schwer erforschten Grunde ruhe, auch von diesem immer schwer auszusprechenden Grunde das Mögliche mit heraufzunehmen bedacht bin[1])."

[1]) Jub.-Ausg. XXXIX, 106.

Ein politisches Selbstzeugnis Max v. Schenkendorfs.

Mitgeteilt von H. Ulmann (Darmstadt).

In Zivilkleidern, den Säbel, den die im Duell zerschossene Rechte nicht schwingen konnte, umgeschnallt, hatte der vaterlandsbegeisterte Dichter im Anschluß an die Brigade gesinnungsverwandter Freunde den Herbstfeldzug von 1813 mitgemacht. Nützlicher hatte er sich gemacht, als er sich darauf innerhalb des vom Freiherrn vom Stein geleiteten Zentralverwaltungsrates die Organisation der nationalen Bewaffnung in Baden und am Rheinland angelegen sein ließ. Land und Leute kennen lernend und lieb gewinnend (in Karlsruhe hatte er schon vorher mit seiner Frau Wohnsitz genommen), beschloß der Dichter Staatsanstellung in dem von Preußen erworbenen Rheinlande zu suchen. Durch Steins Empfehlung an Stägemann, Hardenbergs damals wichtigsten Gehilfen, war dies nicht schwer gefallen; noch 1814 hat er dienstliche Beschäftigung erst in Aachen, dann in Koblenz gefunden. Als Regierungsrat war er im Rheinland tätig für Einführung der neuen preußischen Heereseinrichtungen und andere militärische Angelegenheiten. Es mag ihm zustatten gekommen sein, daß er jetzt, nach dem Kriege vom König zum Offizier ernannt, Uniform tragen durfte.

Man muß sich erinnern, daß die Verwaltung der Rheinlande, die zuerst in zwei Provinzen eingeteilt waren, aus dem Provisorium gar nicht herauskam. So ward es denn dem neuen Regierungsrat bald durch allerhand Zutragungen ungewiß, ob er in dem schönen Koblenz oder überhaupt in der Rheinprovinz werde bleiben dürfen oder nach Magdeburg werde wandern müssen. Seine Korrespondenz mit Stägemann gewährt Einblick in die Kämpfe, in die sein sehr begreiflicher Wunsch am Rhein zu verharren, ihn in recht peinlicher Weise gezogen hat[1]). Der hier zu veröffentlichende

[1]) Über den Verlauf der Schenkendorfschen Anstellungsangelegenheit er-

Brief enthüllt statt dessen sein innerstes Fühlen in kirchlicher und innerpolitischer Beziehung zu dem Zweck, die Einwände seiner Gegner wider seine Verwendung im Rheinland zu entkräften. Die Adressatin ist die Prinzessin Wilhelm von Preußen, geborene Prinzessin Marianne von Hessen-Homburg, Schwägerin König Friedrich Wilhelms III., eine durch Würde, Charakter und Schönheit ausgezeichnete, von denen um Stein hochverehrte und hilfreiche Fürstin. Schenkendorf hatte ältere Beziehungen zu ihr, hatte ihr öfter seine Gedichte verehrt und sich ihrer Anerkennung erfreut. Das sog. Fischbacher Archiv der Prinzessin, jetzt größtenteils im Haus-Archiv zu Darmstadt bewahrt die Belege. Aus derselben Fundstätte stammt der hier abgedruckte Brief. Näheres über die Fürstin siehe in meiner eben erschienenen Schrift: 'Briefe über und von dem Freiherrn, späteren Fürsten Karl August von Hardenberg, preußischem Minister, dann Staatskanzler' (Gesellschaft Hessischer Bücherfreunde 1924).

Max von Schenkendorf an Prinzessin Wilhelm von Preußen.

Karlsruhe in Baden, den 7ten Junius 1816.

Durchlauchtigste Fürstin
Gnädigste Fürstin und Frau!

Wie ich gewohnt bin bei allen meinen Bestrebungen gern und zutrauensvoll nach Ew. Königl. Hoheit als einer huldvollen Richterin hinzublicken, so lege ich allerhöchstderselben auch mein jüngstes Gedicht auf den Tod der Kaiserin von Österreich[1]) zu Füßen, der Schwester der deutschen Helden[2]), welche den Fahnen des alten Kaiserhauses treu und rühmlich gefolgt sind; und überhaupt bei Ihnen, gnädigste Fürstin, brauche ich mich nicht erst zu entschuldigen, daß ich als ein ächter Preuße österreichisches

geben Näheres seine Briefe vom 2. September 1815 und 29. Oktober 1815 an Stägemann bei Rühl, Briefe und Aktenstücke aus dem Nachlaß von Stägemann I, 403 und 409, sowie vom 30. November 1815 ebendas. II, 57, sowie vom 12. Februar 1817, II, 148.

[1]) Maria Luise Beatrix, dritte Gemahlin Kaiser Franz I. von Österreich, † 7. April 1816. Bekanntlich ist die patriotische Fürstin auch von Goethe gefeiert. S. auch Guglia, Kaiserin Maria Ludovica, Wien 1898, S. 180.

[2]) Die sechs Brüder der Prinzessin Wilhelm, die rühmlichst unter österreichischen und preußischen Fahnen gefochten hatten.

Lob gesungen. Ich halte das vielmehr für eine rechte Pflicht der Preußen[1]).

Den vorigen Sommer habe ich, von langer Krankheit genesend, in Karls d. Gr. alter Stadt Aachen verlebt, wo die Domherrn noch das Lob ihres Stifters sangen. Den Winter über bin ich unter dem edlen Graf Solms-Laubach, bei der Organisation der Rheinprovinzen beschäftigt, in Koblenz gewesen; Ew. Kö. Hoheit wissen wer alles in Koblenz lebt, daß solche Gehülfen um solch einen Anführer[2]), so viel gesellige Freude durch edle Frauen verklärt, so viel Vaterlandsliebe, Begeisterung, Kenntniß und Kriegserfahrung sich schwerlich wieder in einem Hauptquartier zusammenfinden werden. Sie mögen also ermessen, wie herrlich und geflügelt mein Leben daselbst gewesen und wie oft Ihres Namens und Ruhmes an der Tafel bei Becherklang und auf einsamen Wanderungen gedacht worden — —.

Seit d. J. 1814 war mir wiederholt schriftlich und mündlich von dem Fürsten Staatskanzler, der es recht wohlwollend mit mir meint (und von wem nicht alles?) eine endliche und feste Anstellung in dem Rheinlande, und zwar in Köln, verheißen[5]). Ich fand mich sogar veranlasst, ein Haus und einen Garten daselbst für meine Familie mit vielen Kosten einzurichten und einen großen Theil meiner Effekten seewärts von Königsberg über Amsterdam kommen zu lassen. Ich habe mich in diese mir gegebene Zukunft vertieft, das rheinische Land mit Liebe erforscht und kennen gelernt, und der ganze Plan meines bürgerlichen und wissenschaftlichen Lebens, meine Studien, waren darauf gerichtet. Ich will es auch nicht in Abrede seyen, daß die immer noch nicht verschwundene Aussicht Ew. K. H. und Höchst Ihren verehrten Gemal einst an der Spitze dieser Provinzen zu sehen, zu meiner Freudigkeit beigetragen: aber eingebürgert war ich daselbst doch bereits vor den Freiheitskriegen, verließ sie nur um an denselben Theil zu nehmen und mit dem Heer wiederzukommen. Plötzlich bin ich durch die Nachricht überrascht worden, daß ich nicht nach den Rheinprovinzen, sondern

---

[1]) Unter den preußischen Offizieren und Beamten, mit denen der Dichter im Herbst 1814 am Mittel- und Niederrhein zusammentraf, behagt es ihm gar nicht; sie nennen mich, schrieb er seiner Frau, dort alle Österreicher. Siehe A. Hagen, Max von Schenkendorfs Leben, als Denker und Dichter S. 183.

[2]) Bis 1816 kommandierte Gneisenau in Coblenz. — Über die Stellung des Grafen Solms Laubach in den Rheinprovinzen orientiert am besten der Artikel in der Allgemeinen deutschen Biographie 54, S. 386 ff.

nach Magdeburg als Regierungsrath bestimmt wäre. Als Grund dieser Veränderung ist vielfältig von Berlin aus nach dem Rhein und nach dem Pregel geschrieben: ich neige zu sehr zum Katholicismus und wäre ein in der Liebe zum Ritterthum ganz erstarrter Aristokrat, der mit den Formen und Kleidungen des Mittelalters zugleich Feudalismus, Zehnt, Priesterherrschaft u. dergl. möchte. Einige wollen diese Ansicht meiner Bestrebungen und Richtungen Sr. Majestät unserm geliebten König selbst, andere dem Minister des Innern zuschreiben. Ich meine, daß sie sich auf Berichte des Aachener Gouvernements, an dem ich zwar den Franzosenhaß rühmen muß. dessen völlige Verachtung alles Herkömmlichen und Alterthümlichen, namentlich des Adels, aber bekannt genug ist[1]), vielleicht auch nur auf Klatschereien und Mißverständnisse gründen.

Über den ersten Vorwurf sage ich in Beziehung auf mich kein Wort, denn ich bin wenigstens Protestant genug, um zu wissen, daß ich darüber nur Gott und dem Gewissen Rechenschaft schuldig bin: aber als Preuße muß ich bemerken, daß diese Rücksicht, da sie leider einmal bekannt geworden, nur einen üblen Eindruck in ganz katholischen Ländern machen konnte, wo man mit einigem Recht der Meinung ist, daß die Regierung lieber Katholiken und dem Katholicismus geneigte Männer als Feinde desselben hinschicken sollte.

Was den zweiten Vorwurf betrifft, so werde ich in Folge meiner historischen Ansicht, wie meiner Lebenserfahrung und meiner Andacht vor allem Bestehenden und von den Vätern Überlieferten, worauf einzig sich die Sicherheit der Throne und Altäre gründet, niemals die leichtbewegliche Fahne der Demokraten tragen, wo gegen zehn ehrliche befangene Schreier gewis neunzig nur darauf sinnen zu Ansehen zu gelangen oder den Seckel zu füllen.

Ich bekenne mich gerne für einen Aristokraten, d. h. ich habe Ehrfurcht vor der Kirche, dem Thron, dem Testament der Väter und jenen (?) Nahmen, die so alt als unsere Geschichte mit allen Erinnerungen derselben und den Wurzeln unseres Volkes verwachsen sind; ich preiße eine etwas schwerfällige Regierung vor der zu leichtbeweglichen. Aber ich kenne auch eine erstarrte aristokratische

---

[1]) Oberpräsident war bis Anfang 1816 Sack, dem von Schenkendorf die Ansicht zugeschrieben wird, er sei bestimmt, das „Zivil" gegen das Militär und den Adel zu verteidigen (Schreiben an Stägemann, 29. Oktober 1815 bei Rühl I, 413). In unserer Stelle scheint Sch. die Schuld der Verhetzung weniger auf ihn, den er für ehrlich und gerade erklärt, als auf seine Umgebung zu schieben



Parthei, der in ihrer völligen Versteifung gegen die fortschreitende Zeit es nicht um jene Andacht sondern nur um Hofamt, Privilegium und dergl. zu thun ist und die es nicht anerkennen will, daß der Adel gleich den alten Bäumen absterben müsse, wenn er nicht von unten her aus der ewig erzeugenden Völkerkraft erfrischt würde. Diese Aristokraten sind geschlagen in sich, kein Schmalz[1]), und wen sie sonst noch dingen mögen, kann ihnen helfen. Aber mein ganzes Leben, all' meine Freunde, namentlich die freigesinnten Rheinländer, wo man mich meist über Verdienst schätzt und mir vertraut, all' meine Vorgesetzten von der frühesten Zeit her bis jetzt oder die mit denen ich je in Geschäftsberührung gewesen, Auerswald, Dohna, Wundlacken (?) Schön, Stein, Solms, Eichhorn, Rühle von Lilienstern, die Generals von Röder und von Dobschütz und warum nicht am Ende auch meine Gedichte namentlich die an die deutschen Städte und vom Bauernstand mögen zeugen, ob ich ein solcher verstarrter Adliger oder unpraktischer Mensch bin. Kampf gegen das historische Ungethüm, aber Unterwerfung unter die Geschichte und das Recht habe ich immer gepredigt, und in diesen Grundsätzen finden Feudaslism., Unterthänigkeit, Zehnten, Kirchengüterverkauf u. sie alle ihre Stelle. Bei dem Streit verschiedener Parthein, davon vielleicht keine sich ganz klar geworden, bei den vielen Stimmen für und wider in so tief bewegter Zeit und bei dem durch jene leidige Schrift geweckten Argwohn sind Mißverständnisse unvermeidlich und die schlimmen Folgen pflegen dann wohl ein ganz schuldloses Haupt zu treffen. Das ließe sich immerhin ertragen, wenn nur der Lebenszweck und die Wirksamkeit dabei nicht gefährdet werden.

Anfänglich als ich glaubte meine Versetzung wäre von des Königs Majestät unmittelbar befohlen, wollte ich schweigend gehorchen, denn in dieser Königlichen Einmischung glaubte ich die göttliche Führung meines Schicksals zu erkennen, der ohne Widerrede zu folgen wäre. Später ist mirs wahrscheinlich geworden, daß doch wohl eine Ministerial- oder Präsidial-Ansicht wirken mag, und gegen diese fühle ich mich anzukämpfen eben sowohl befugt als berufen durch meine Pflicht als Familienvater, weil diese Versetzung mich in oekonomischer Hinsicht mehr als ein langer unbesoldeter Dienst derangieren, überdem meine Kenntniß

[1]) Der übel berufene Berliner Professor, dessen gehässige Denunziation gegen freier Gesinnte damals äußerst schädlich auf die Entwicklung Preußens gewirkt hat.

der Rheinlande in dem mir ganz fremden Sachsenland unnütz werden würde.

An den Staatskanzler habe ich mich bereits gewendet und des Königs Majestät werde ich mit der Bitte in Köln oder am Rhein bleiben zu dürfen antreten (?) wenn ich den Befehl erhalte, nach Magdeburg zu gehen. Vor Ew. K. H. bin ich mit der schlechten Schrift meiner linken Hand so ermüdend weitläufig gewesen, weil über diese Geschichte doch schon gesprochen sein wird und ich gern möchte, daß mein Leben, wie es nun ist, wenn auch nicht fehlerfrei doch offen vor Ihrem milden Blick läge. Einen weiteren Grund habe ich eigentlich dabei nicht gehabt, denn es würde mir selbst schwer werden Ihre gnädige Vermittlung bei Diesem und Jenem, wie viel diese auch vermöchte, anzusprechen. Wenn aber zu sehr über meine Donquixoterie gespottet wird, dann schenken Sie dem armen Dichter wohl ein Wörtlein der Vertheidigung.

Von der Güte, die kein menschliches Schicksal und kein Vertrauen sich fremd bleiben läßt, hoffe ich Verzeihung meiner dreisten, weitläufigen Zudringlichkeit. Wohin ich geführt werde an den Rhein oder die Elbe und wär' es übers Meer weiß ich immer welch ein hohes Bild ich zu verehren habe und mit der Andacht zum Vaterland ist die zu Ihnen, verehrteste Fürstin, vereinigt in

Ew. Königlichen Hoheit
treuesten unterthänigsten Diener
Max von Schenkendorf.

Paul-Louis Courier.

Von Erich Auerbach (Berlin).

Von der Revolution bis zum Auftreten der romantischen Schule — also etwa von 1790 bis 1820 — gibt es keine Geschichte der französischen Literatur. Der innere Zusammenhang, die schöne Kontinuität der Geistesgeschichte geht verloren, und damit nicht genug; auch die Fühlung der Schriftsteller mit der Nation, die im 18. Jahrhundert so eng gewesen war wie niemals, wird plötzlich und vollständig zerstört. Man vergegenwärtige sich, was der *homme de lettres* dem aufgeklärten Jahrhundert gewesen war; Bayle, Diderot und Voltaire hatten den Anspruch erhoben, schreibend den gesamten Komplex des menschlichen Lebens zu umspannen und es von Grund aus umzubilden; ihre allgemein zugängliche, auf weite Wirkung berechnete Kritik, ihre leichte, von tausend Quellen gespeiste Vielschreiberei ist tatsächlich das historisch wichtigste Geschehen ihrer Zeit; und eine so schwankende, ethisch und künstlerisch so zweifelhafte Figur wie Rousseau formte ganz Europa nach ihrem Ebenbilde.

Mit einem Schlage ist es aus damit. Die Welt der Tatsachen, die übergewaltige Häufung der pragmatischen Ereignisse erdrosselt die Theorie; der *homme de lettres* verschwindet, und die wenigen Gestalten aus der napoleonischen Epoche, deren Werke Bedeutung beanspruchen dürfen, sind nicht mehr Schriftsteller, sondern Beamte, Offiziere, Diplomaten; sie sprechen nicht mehr auf dem Forum zu einer horchenden Menge; verstreut und vereinsamt, ein jeder seinen eigenen, privatesten Neigungen und Leidenschaften folgend, scheinen sie auf den ersten Blick nichts anderes miteinander gemein zu haben als einen gewissen scheuen Aristokratismus, eine Esoterik, die sich in den verschiedensten Formen bei Chénier, Châteaubriand, Stendhal, de Maistre gleichmäßig offenbart. Vor der Revolution war die Tätigkeit des Schriftstellers ein öffentliches Amt; nun ist es die Zuflucht des einsamen Geistes, ein Bekenntnis vor sich selbst und vor wenigen anderen — während die Macht eines wilden Schick-

sals keinem dieser Männer, ja nicht einmal der Frau von Staël gestattet, ein dem Beruf des Schriftstellers — wie man ihm vordem verstand — angemessenes Leben zu führen.

So verlor die Generation von 1790 die kühne Sicherheit und die propagandistische Kraft ihrer Vorfahren; innerlicher, schicksalsreicher, unvergleichlich dichterischer, begann sie die Wirkung auf die Massen zu verschmähen, und auch als nach Napoleons Sturz das literarische Getriebe wieder in Bewegung kam, hat von ihren Angehörigen nur ein einziger, Paul-Louis Courier, etwas von dem allgemeinen und unmittelbaren Einfluß auf die Menschen erstrebt und ausgeübt, wie es den großen Schriftstellern der Aufklärung beschieden war.

Dieser einzige war ein merkwürdiger Mann: ein Großgrundbesitzer aus der Touraine, früherer Eskadronchef unter Napoleon, bekannt als Gräzist und Übersetzer griechischer Prosa; er stand 1816 in der Mitte der vierziger Jahre, als er begann politische Pamphlete zu veröffentlichen, die ihm schnell eine etwas lärmende Berühmtheit eintrugen; er war einer der populärsten Männer Frankreichs, als er 1825 ermordet wurde.

Seither hat man ihn ziemlich vergessen. Lange Zeit hindurch tat seine politische Berühmtheit — er war einer der ersten und vielleicht der wirksamste Vertreter des materialistischen Liberalismus — der literarischen Betrachtung Abbruch; erst seit den fünfziger Jahren, als etwa gleichzeitig die letzte von politischen Motiven diktierte Kritik in A. Nettements *Histoire de la Littérature française sous la restauration*[1]) und die erste rein ästhetische in Sainte-Beuves *Causeries du lundi*[2]) erschien, hat man begonnen, in Courier mehr den Stilisten als den Politiker zu sehen. Von dieser Zeit an gilt er in Frankreich als eine Art Klassiker zweiten Ranges, von dem man wenigstens einige berühmte Stücke kennen muß; doch die gegenwärtige Generation scheint ihm nicht viel Interesse entgegenzubringen, und in Deutschland kennt ihn fast niemand[3])

[1]) Bd. I, 1853, S. 420ff.

[2]) Bd. VI, Artikel vom 26. Juli und 2. August 1852.

[3]) Die älteste für die biographischen und textkritischen Fragen wichtige Arbeit ist der schöne und lebendige Aufsatz, den Armand Carrel 1829 der ersten Gesamtausgabe vorausgeschickt hat; er findet sich auch in der zweiten, zuverlässigeren, von 1834 ('Œuvres complètes de P.-L. Courier', 4 tomes, Paris, Paulin et Perrotin, 1834), nach der wir zitieren. Sainte-Beuve hat diese Fragen nur gelegentlich gestreift; in neuerer Zeit sind sie von Desternes und von Gaschet behandelt worden.

Ob Courier mehr gelesen zu werden verdient, ist zum mindesten zweifelhaft. Er ist riesig amüsant, von naiver, pointierter Frechheit, ein vorzüglicher, ganz französischer Stilist; aber seine Gedanken sind beschränkt und sein Charakter ohne Größe. Dazu kommt, daß man heutzutage an den kapitalistisch-liberalen Ideen, wie sie sich in der vorsozialistischen Zeit des 19. Jahrhunderts gebildet haben, selbst in demokratischen Kreisen keinen rechten Geschmack mehr findet. So wird das Interesse an dem berühmtesten Pamphletisten der Restauration wohl auf die Historiker und die Stilkritiker beschränkt bleiben; für diese beiden aber ist er unentbehrlich. Die innerpolitische Lage Frankreichs um 1820, den Geisteszustand des Volkes, die ganze nachnapoleonische Atmosphäre gibt er mit der einzig dastehenden Treffsicherheit eines großen schriftstellerischen Talents; und sein Stil, aus den heterogensten Elementen gemischt, ohne eigentlichen Vorgänger, doch für die spätere Zeit entscheidend, bietet eine schwierige und zugleich höchst reizvolle Aufgabe. Die Art, wie man in neuerer Zeit zur Öffentlichkeit spricht, der moderne Zeitungsstil, stammt eigentlich von diesem gepflegtesten aller Stilisten, der seine Vorbilder in der griechischen Prosa suchte, der langsam und voll ästhetischer Skrupel in einem Monat wenige Seiten zurechtbastelte. Mindestens tritt er hier zum ersten Male deutlich in Erscheinung.

Desternes hat zusammen mit Galland mehrfach Dokumente über P.-L. Courier veröffentlicht; von ihm allein ist der wichtige Aufsatz: 'Les biographes de P.-L. Courier et les sources anonymes présumées autobiographiques', in der 'Revue d'hist. litt. de la France', 25, 1918, S. 60 ff. Gaschet hat zwei Bücher veröffentlicht: 'La Jeunesse de P.-L. Courier', Paris 1911, und 'P.-L. Courier et la Restauration', Paris 1913. Eine Zusammenfassung bietet ein drittes Buch 'La vie et la mort tragique de P.-L. Courier', Paris 1914. Ferner hat er Couriers Übersetzung der 'Pastorales de Longus' mit einem Essai über Couriers Archaismen herausgegeben (Paris 1911); schließlich stammt von ihm der Aufsatz 'De l'authenticité des lettres de P.-L. Courier', 'Revue d'hist. litt.' 19, 1912, S. 272 ff.; ein wichtiges Problem, das schon früher von Rosenberg (Herrigs Archiv, Bd. 119, 1907) angeschnitten worden ist, und das Gaschet keineswegs gelöst hat. Zum 100. Todestage Couriers (10. April 1925) ist vieles veröffentlicht worden; von dem, was mir zu Gesicht gekommen ist erwähne ich den ausgezeichneten und sehr reizvollen Aufsatz von Maurice Brillant: 'Le masque et le visage de P.-L. Courier, im 'Correspondant' vom 10. 4. 1925, und das Buch von André Lelarge: 'Paul-Louis Courier Parisien' (Paris, Presses universitaires, 1925), das sehr interessante Dokumente und eine gute Bibliographie bringt. Außerdem hat Gaschet eine zweibändige Ausgabe der Werke veranstaltet (Paris, Garnier, 1925) die eine Anzahl bisher unbekannter oder verstreut erschienener Briefe enthält.

Seine Voreltern stammen aus der Gegend nordöstlich von Sens, zwischen Yonne und Seine; sein Großvater war schon Pariser Bürger und *marchand de bois pour la provision de Paris*[1]); der Vater, ein reicher, vielerfahrener, habgieriger und aufgeklärter Mann, hat die wichtigsten Jahre seiner Jugend in Paris verbracht. Paul-Louis ist unehelich geboren, doch schon als Kind durch die Heirat seiner Eltern legitimiert; der Vater kaufte Besitzungen in der Touraine, ließ sich dort nieder und widmete sich ihrer Bewirtschaftung. Die Mischung, die er verkörpert: Bürger durch seine Herkunft, seine Bildung, seinen kaufmännischen Instinkt, Aristokrat als Herr eines adligens Lehens, Bauer in seinem Geiz, seiner Prozeßfreudigkeit und seinem hartnäckigen Festhalten am Grund und Boden — vor allem aber Eigentümer, *propriétaire*, mit der ganz privatwirtschaftlichen, auf Vereinzelung und Abschließung nach außen bedachten Gesinnung — diese Mischung hat er auch seinem Sohn vererbt, dessen Anlage zu defensiver Vereinzelung noch durch Erziehung und Schicksal gesteigert wurde. Sehr früh zeigte sich seine Neigung zur griechischen Philologie; doch der Vater bestimmte ihn zum Offizier; er war 1772 geboren, seine Jugend fiel in die große Zeit revolutionärer und kriegerischer Bewegung, die ihn, ob er wollte oder nicht, in die heiße Luft leidenschaftlicher Gemeinsamkeit hineinzog; er fügte sich und ist 17 Jahre Soldat geblieben. Freilich war er ein sonderbarer Soldat. Das Wesen seines Berufes ist ihm immer fremd geblieben, und seine Disziplinlosigkeit entspringt nicht nur dem banalen Egoismus, sondern noch vielmehr seinem innerlichen Drang nach Absonderung, seiner Unfähigkeit, sich einzuordnen und zu leben wie die andern. Dabei war er ehrgeizig, wenn auch nur anfallsweise, und hat sich oft darüber geärgert, daß er nicht Karriere machte. *Ne pouvant occuper le faîte de l'échelle,* so schreibt der aus lauter Bosheit scharfsichtige Nettement[2]), *il voulut, au moins, ne pas être classé; il évita de prendre rang dans l'hiérarchie, et fut une exception.* Daran ist

[1]) Über die Herkunft Couriers unterrichtet das eben zitierte Buch von Lelarge. Die Vorfahren väterlicherseits waren meist Holzhändler, alteingesessene und angesehene Leute — Jean Laborde, der Großvater mütterlicherseits, war Schneider, Armeelieferant und sehr reich, bis er durch seine etwas rätselhafte Beziehung zu dem Herzog von Olonne ruiniert wurde — demselben Herzog, der Jean-Paul Courier, Paul-Louis Vater, ermorden lassen wollte, weil er mit der Herzogin ein Verhältnis hatte. S. Lelarge S. 83 ff.

[2]) A. a. O. S. 430.

viel Wahres. Seine militärische Laufbahn war so außergewöhnlich, daß man heutzutage kaum begreifen kann, wie sie möglich war. Offenbar ist in den ersten Jahren nach der Revolution die Disziplin noch nicht so starr gewesen, wie wir es beim Militär gewohnt sind; die Begeisterung hatte teil daran, und so konnten Unregelmäßigkeiten vorkommen, die uns jetzt absurd erscheinen. Von Couriers zahlreichen Launen, seinen Auseinandersetzungen mit Vorgesetzten, seiner unmilitärischen Gesinnung soll gar nicht gesprochen werden; aber er hat mindestens zweimal, 1795 vor Mainz und vier Jahre später in Rom, ohne Erlaubnis seinen Truppenteil in kritischer Lage verlassen, und es hat ihm nicht geschadet[1]; jeden Urlaub hat er überschritten, jede Dienstreise zu monatelangem Umherschweifen mißbraucht, besonders in Italien, wo er einen großen Teil seiner Dienstzeit verlebte, von 1803 bis 1809. Das Land und die Menschen, die Handschriften und Ausgrabungen, aber auch Experimente mit Pferden und Frauengeschichten kümmerten ihn weit mehr als der Dienst, und er tat mit einer fast schamlosen Selbstverständlichkeit nach Kräften nur das, was ihm Spaß machte. Er fühlt sich als ein *Curieux*, ein Reisender, und das militärische Kleid dient ihm als Paß; ja der Krieg, den er in Kalabrien in seiner heimtückischen Gestalt kennen lernte, ist für ihn nur ein Mittel zum Studium der Menschen, ein Anlaß zur Beobachtung. Er arbeite, so schreibt er einmal, nach der Art Homers, der keine Bücher hatte und die Menschen studierte: *Homère fit la guerre, gardez-vous d'en douter. C'était la guerre sauvage. Il fut aide-de-camp, je crois, d'Agamemnon*[2]. Die Früchte seiner Beobachtungen liegen in seinen Briefen, von denen er, wie man annehmen muß, Abschriften zurückbehielt; diese Memoiren, die er selbst kurz vor seinem Tode, wenn auch wohl stark überarbeitet, zur Veröffentlichung vorbereitete, sind posthum[3] erschienen und zeugen von scharfem Blick, großer Launenhaftigkeit, eleganter, treffsicherer Darstellungskunst und engen Gedanken. Manchem Franzosen erscheinen sie als das Beste, was Courier geschrieben hat: fast ohne Substanz und Inhalt, ganz ohne Gesinnung, doch von einer leichten und einfachen Vollkommenheit des Stils, die den allerhöchsten sinn-

[1] Im Gegenteil; es lief schließlich auf einen Urlaub hinaus. Vgl. dazu die Mémoires des Generals Griois, Paris 1909, t. 1, S. 199 ss.

[2] Brief vom 8. März 1805, Œuvres ed. Paulin usw., t. 3, S. 63.

[3] Mémoires, Correspondance et opuscules inédits de P.-L. Courier, 2 Bde., Paris, Sautelet 1828.

lichen Reiz des Französischen ausmacht. Er ist in dieser Zeit lebhaft und trotz vielen Schimpfens meist guter Laune; seiner ursprünglich schwankenden Gesundheit scheint das italienische Klima und das Soldatendasein gut zu bekommen; er hat viele Freunde, denen seine originelle Art zusagte; denn obgleich er kärglich lebte wie ein Bauer und unzuverlässig war wie eine Primadonna, besaß er doch seltene gesellschaftliche Vorzüge; er war unerhört witzig und geistreich, ein musterhafter Gräzist aus Liebhaberei und ein verständisvoller Kenner Italiens. In seine Militärzeit fallen auch seine ersten philologischen Arbeiten; die wichtigste ist eine Ausgabe und Übersetzung der kavalleristischen Traktate Xenophons. Die Dienstjahre in Italien sind wohl die glücklichsten seines Lebens; keine starke Bindung fesselt, keine Sorgen bedrücken ihn, und von einigem dienstlichen Ärger abgesehen, lebt er in abwechselungsreicher Heiterkeit und ohne jede Leidenschaft. Diese letzte, negative Beobachtung ist vielleicht das Merkwürdigste an Couriers Jugend; er hat niemals mit Leidenschaft geliebt. An Frauenabenteuern hat es ihm nicht gefehlt; aber niemals ist eine Spur von jugendlich-leidenschaftlicher Bewegung und spontaner herzlicher Zuneigung zu entdecken. Das weitaus stärkste Gefühl, das wir bei ihm finden können, ist sein unterdrückter Haß gegen Napoleon, der in den *Conseils à un colonel*[1]), in manchen Briefen, in der *Conversation chez la Duchesse d'Albany*[2]) nur schlecht verborgen ist und später, unter der Restauration, frei hervorbricht. Dieser Haß ist die Rache für den militärischen und noch mehr für den geistigen Zwang, dem seine widerstrebende Natur sich nicht hatte entziehen können. Nichts ist ihm widerwärtiger als Pathos und Leidenschaft, heiße Gemeinsamkeit und das Mysterium des heroischen Lebens; dieses Griechenland war ihm fremd, und der Mann, der solche Gesinnung schuf und erhielt, ist ihm ein Gegenstand ironisch-hämischer Geringschätzung. Und doch hat er einmal versucht, seine Natur zu verleugnen; er wollte teil haben an dem großen Geschehen seiner Zeit, wollte sich auszeichnen, wollte zu den Ersten gehören, und es ist kläglich mißlungen.

Diese Geschichte, die die Biographen je nach Temperament und Parteistellung entschuldigt oder verurteilt haben, ist in ihrer

---

[1]) Geschrieben 1803; Œuvres, Bd. 4, S. 317.
[2]) Geschrieben 1812; Œuvres, Bd. 4, S. 285.



tragischen Bedeutung als Wendepunkt seines Lebens noch nicht erkannt worden.

Es war im Jahre 1809. Courier, seit sechs Jahren in Italien, mit den Vorgesetzten im Unfrieden, ohne Aussicht auf Beförderung, hat um Versetzung gebeten; als dies nicht gelingt, beantragt er Urlaub, um seine gefährdeten Privatinteressen in Frankreich zu ordnen; doch auch der Urlaub wird verweigert. Da entschließt er sich, sein *„vil métier"* zu verlassen; er nimmt den Abschied und reist, anscheinend glücklich über die errungene Freiheit, nach der Heimat. Doch kaum ist er in Paris, da geschieht mit ihm etwas Unerwartetes, allem Früheren Widersprechendes; die Nachrichten von Napoleons glänzendem Feldzug in Österreich erschüttern ihn dergestalt, daß er dem Wunsch, dabei zu sein, nicht widerstehen kann; mit einer ganz ungewohnten Verve, keine Schmeichelei vor hochgestellten Gönnern verschmähend, wirft er die bedeutenden Schwierigkeiten, die einer Wiedereinstellung entgegenstehen, über den Haufen und gelangt, wenige Tage vor der Schlacht bei Wagram, nach Wien ins Hauptquartier des Kaisers. Was dort in ihm vorgegangen ist, wissen wir nicht. Seine Ausreden (sein Gönner, der General de Lariboisière, habe ihn fallen gelassen, er habe kein Geld gehabt) sind, wie Gaschet sich die Mühe gemacht hat nachzuweisen[1]), sinnlos oder unwahr. Wahrscheinlich ist dieses, daß der Anblick der ungeheuren Vorbereitungen — der Donauübergang bei Wagram ist eine der berühmtesten Unternehmungen der Kriegsgeschichte — die Aussicht auf ein grauenvolles Blutbad, das Bewußtsein, in dieser riesigen Maschinerie nur ein winziges Teilchen zu sein, mit weit mehr Aussicht zu sterben als sich hervorzutun — daß all das mehr war, als er ertragen konnte. Kurz, am Tag der Schlacht ist er ohne Pferd und daher unfähig, auf seinem Posten von Nutzen zu sein; nach einer stürmischen Regennacht auf der Insel Lobau, während Oudinot die Donau passiert und die Kanonade beginnt, wird Courier krank und läßt sich zurücktransportieren; und da an seiner Wiedereinstellung noch einige Formalitäten fehlen, nimmt er sich das Recht so plötzlich zu verschwinden wie er gekommen war.

Sainte-Beuve und nach ihm Gaschet haben eine spätere Zeit — seine endgültige Rückkehr nach Frankreich, seine Verheiratung, die Restauration, also die Jahre 1812 bis 1815 — als den Wende-

[1]) La Jeunesse de P.-L. Courier, S. 340 ff.



punkt seines Lebens bezeichnet, und das hat seine gute Berechtigung schon deshalb, weil er erst nach diesen Ereignissen die Rolle des politischen Schriftstellers zu spielen beginnt. Aber der schicksalvollste, ich möchte sagen der geschichtsphilosophische Akzent seines Lebens ist die Schlacht bei Wagram, in der er sich auszeichnen wollte und vor der er geflohen ist[1]. Von nun an verliert sein spöttischer Egoismus die unbefangene Heiterkeit; sein innerstes Selbstgefühl ist nicht mehr intakt. Sein Charakter wird brüsk, bitter und von unreiner Verdüsterung; und sein bis dahin günstiges Geschick, das ihm manchen *coup de tête* ungestraft hatte hingehen lassen, zeigt von nun an die Neigung zu fatalen Verwicklungen. Es ist als ob, für Fernere nicht bemerkbar, ihm selber aber dumpf bewußt, der Boden ständig unter ihm schwanke; bis er schließlich, in einem Augenblick als niemand es erwartet, schrecklich und plötzlich zugrunde geht, und nun erst ganz allmählich, durch die Prozesse nach seinem Tode, der geheime Verfall auch von Fremden geahnt werden kann. Die Reise nach Wien, diesen seinem widersprechenden Wesen umsonst abgetrotzten heroischen Anlauf, diesen vergeblichen Appell an sich selbst, hat er nie verwunden; von nun an trägt er den Keim des Todes.

Nach einem längeren Aufenthalt in der Schweiz begab er sich wieder nach Italien. In der Bibliothek der Badia zu Florenz war er schon früher auf eine Handschrift des 13. Jahrhunderts aufmerksam geworden, die neben anderen griechischen Autoren den Roman von Daphnis und Chloe enthielt; die damals bekannten Manuskripte zeigten eine Lücke im ersten Buche; Courier hatte entdeckt, daß die Handschrift der Badia den vollständigen Text zeigte, und er machte sich nun daran, den bisher sorgfältig verschwiegenen Fund zu veröffentlichen. Bei den paläographischen Schwierigkeiten war ihm der Bibliothekar der Laurentiana[2], del Furia, behilflich, obwohl er sich ohne Zweifel ärgerte, daß ein Franzose — er haßte die Franzosen — in einem Manuskript, das er seit Jahren genau zu

[1] Wir sind weit davon entfernt, Courier für einen banalen Feigling zu halten — er hat in Kalabrien oft genug seine Gleichgültigkeit gegenüber kriegerischen Gefahren gezeigt, und auch sein wenig wohlwollender Vorgesetzter Griois (a. a. O.) hält ihn nicht dafür. Die Sache ist komplizierter.

[2] Inzwischen war das Ms. durch die Aufhebung der Klöster in den Besitz der Laurentiana übergegangen. In der Schilderung des sehr verworrenen Vorgangs folge ich Gaschet; der jetzige Präfekt der Laurentiana, Comm. E. Rostagno, hat die Freundlichkeit gehabt mir in Florenz die Hs. zu zeigen, und dabei eine Darstellung gegeben, die für Courier noch weit ungünstiger ist.



kennen glaubte, das einzig Bedeutsame entdeckt hatte. Gegen Ende der Arbeit, beim Kollationieren, passierte Courier ein schwer erklärliches Mißgeschick; er befleckte die Seite der Handschrift, die den neugefundenen Text enthielt, ziemlich stark mit Tinte. Aus dieser Sache wurde ein Riesenskandal; ein unschuldiger Dritter, der Pariser Buchhändler Renouard, dem Courier das Werk zum Verlag versprochen hatte, wurde hineingezogen. Courier benahm sich gegen beide sehr schlecht; er weigerte sich, del Furia seine Abschrift als Ersatz zur Verfügung zu stellen, indem er sich fälschlich auf ein Verbot Renouards berief; er ließ es ruhig geschehen, daß del Furia den armen Renouard in grotesk-pathetischen Zeitungsartikeln mit Schmähungen überschüttete, und veröffentlichte inzwischen erst eine Übersetzung des ganzen Romans, dann das neugefundene Fragment, schließlich eine Gesamtausgabe des griechischen Textes bei Druckern in Florenz und Rom; von jeder dieser Publikationen ließ er etwa 60 Exemplare herstellen und schickte sie zum großen Teil an seine gelehrten oder auch nur literarisch interessierten Freunde. Unterdessen tobte der Kampf zwischen del Furia und Renouard in allen italienischen Zeitungen, und der Lärm drang bis Paris; die unsinnigsten Gerüchte wurden verbreitet; eine Art Verschwörung zwischen Renouard und Courier wurde angenommen, die sich aus Gewinnsucht verabredet hätten, das Manuskript zu zerstören, um sich das alleinige Eigentum des philologischen Schatzes zu sichern; an dieser Version ist mindestens Renouards Mitwissenschaft und das Motiv der Gewinnsucht unrichtig. Nun war Courier selbst in die Sache hineingezogen; del Furia hatte endlich gemerkt, daß hinter diesem Offizier keine mächtigen Beschützer standen; Courier hatte noch dazu eine Aufforderung des Florentiner Präfekten, sein Werk der Prinzessin Elisa Bacciochi, Napoleons Schwester, zu widmen, ungeschickterweise überhört. Seine Veröffentlichungen wurden beschlagnahmt, eine Untersuchung gegen ihn eingeleitet, und, was schlimmer war, die Militärbehörden wurden durch den Lärm auf den Offizier, der seinen Posten bei Wagram so formlos verlassen hatte, wieder aufmerksam. Aus dieser großen Verlegenheit rettete Courier das Wohlwollen des Präfekten von Rom; doch obgleich er diesem ausdrücklich versprochen hatte nun zu schweigen, rächte er sich für die ausgestandene Angst durch ein Pamphlet, die *Lettre à M. Renouard*, in dem der pathetische Pedant del Furia glänzend geschildert wird, das jedoch durch seine flagrante Ungerechtigkeit und die Maßlosigkeit seiner Polemik ihm

einen großen Teil seiner Freunde entfremdete. Zuletzt verlief die ganze Angelegenheit im Sande; die Verwaltungsbehörden, nachdem sie die Rückgabe der authentischen Abschrift an del Furia veranlaßt hatten, betrachteten den Zwischenfall als erledigt; und der mit der Verhaftung Couriers wegen Desertion beauftragte Oberst benachrichtigte ihn, ohne etwas zu unternehmen. Courier richtete darauf an den zuständigen General Gassendi einen eleganten Brief mit einem etwas gefärbten Bericht der Ereignisse auf Lobau, worauf Gassendi berichtete: *Il a écrit qu'ayant eu sa démission et n'ayant pu assister à la bataille de Wagram, faute de cheval, il avait cru ne pouvoir plus continuer et s'en est allé* [1]).

Vereinsamt und etwas bitter, in misanthropischer Laune, dazwischen seine Freiheit und seine Zufriedenheit rühmend, lebt Courier die nächsten Jahre in Rom, der Campagna oder Neapel; eine geplante Reise nach Griechenland kommt nicht zur Ausführung; 1912 entschließt er sich zur Heimkehr nach Frankreich, immer noch mit vagen Reiseplänen. Doch die Umstände erlauben ihm nicht, sie zu verwirklichen, obgleich er sich weder in Paris noch auf dem Lande wohlfühlt. Seine wirtschaftlichen Interessen, die er so lange vernachlässigt hatte, beginnen ihn in Anspruch zu nehmen; unzufrieden und ohne rechte Beschäftigung lebt er zwischen Paris und seinen Besitzungen in der Touraine. Die Ereignisse von 1812 und 1813 scheinen ihn nicht zu berühren; er rühmt sich seiner *„parfaite indifférence"*. Das einzige Haus, in dem er viel verkehrte, war das seines Freundes, des Hellenisten Clavier; 1814 beschließt er, dessen ältere Tochter, ein neunzehnjähriges Mädchen, zu heiraten. Die Eltern zögerten, ihre Einwilligung zu geben; das Alter, die launenhafte Art Couriers war ihnen bedenklich; doch schließlich kam die Ehe zustande, und der Kontrakt zeugt von sehr günstiger Vermögenslage auf beiden Seiten.

Wenige Wochen nach der Hochzeit fährt Courier davon, reist allein in der Normandie herum und will sich sogar nach Portugal einschiffen. Ein Brief an seine Frau, der erhalten ist [2]), scheint voll von Eigensinn, von mißtrauischen Anspielungen und dem Bewußtsein eines irreparablen Fehlers. Schließlich kehrt er doch zurück und beginnt sich nun in die neue Bindung zu fügen, die ihm ebenso fremd und unbehaglich ist wie vordem die militärische.

---

[1]) Gaschet, La Jeunesse, S. 413.
[2]) Vom 25. August 1814; Œuvres, t. 3, S. 382.

Sein äußeres Leben verändert sich; er wird seßhaft und tritt in die ererbte Tradition. Die Besitzungen in der Touraine werden zu seiner Hauptbeschäftigung; er wird Weinbauer und Forstbesitzer, er beginnt mit Härte und bäurischem Geiz zu wirtschaften, zu markten, zu prozessieren wie einst sein Vater; nur mit dem beträchtlichen Unterschied, daß ihm der Erfolg versagt ist; denn sein ursprünglich bedeutendes Vermögen ist, als er stirbt, in vollem Verfall.

In dem großen Jahr 1815 galt er bei den guten Familien der Gegend, zu denen er selbst zählt, als reiner Royalist. Seine Abneigung gegen Napoleon war bekannt geworden, und der freiwillige Abschied aus dem Dienst des Usurpators zählte als Beweis seiner Gesinnung. In Wirklichkeit war er vollkommen gleichgültig; er war mit dem Ankauf eines großen Waldes bei Larçay und mit einer philologischen Arbeit — der Übersetzung des Eselromans von Lucius von Patras — beschäftigt und viel zu vorsichtig, um sich in einem politischen Gespräch zu kompromittieren. Tatsächlich war es auch nicht gefahrlos; die *terreur blanche* herrschte im Lande; der Übereifer der Reaktionäre erzeugte groteske und abscheuliche Ausschreitungen. In Luynes, der Heimatgemeinde Couriers, wurde ein Mann verhaftet, weil er einen Leichenzug mit dem Priester im Ornat nicht gegrüßt hatte; man behielt ihn zwei Monate im Gefängnis; während der Messe mußten die Kneipen geschlossen bleiben, ja sogar am Tage Sankt-Vincents, des Patrons der Winzer, durfte man nicht ins Wirtshaus. Die lokalen Machthaber nutzten die Gelegenheit gegen ihre persönlichen Feinde; in Luynes behauptete man eine regelrechte Verschwörung entdeckt zu haben, weil ein paar unzufriedene Bauern drohende Reden führten. Der Präfekt war ein ehrgeiziger Narr; er organisierte eine große Polizeiaktion und ließ eines Morgens, als noch alles im Bett lag, acht Personen verhaften; die unmittelbare Folge dieser Heldentat war der in der nächsten Nacht unternommene Versuch, das Haus des *maire* in Brand zu setzen.

Courier war damals häufig in Luynes; er erfuhr natürlich von diesen Dingen und berichtete sie seiner Frau; er mißbilligte sie und spottete über Geistlichkeit und Behörden; er rühmte das loyale Benehmen eines seiner aristokratischen Nachbarn, der sich für die Gefangenen eingesetzt hatte. Aber nichts läßt darauf schließen, daß er die Absicht hat, vor der Öffentlichkeit einzugreifen; und es ist, wie oft in seinem Leben ein plötzlicher Entschluß, der ihn

bestimmt, die *Pétition aux deux chambres* zu schreiben und zu publizieren. Inzwischen waren die verfassungsmäßigen Zustände wiederhergestellt worden; die Gefahr war geringer; und die Schrift ist überdies durchaus nicht entschieden oppositionell. Sie erschien im Dezember 1816; es war Couriers erstes politisches Pamphlet.

Ein einfacher, vernünftiger Gedanke (*les vrais séditieux sont ceux qui en trouvent partout*), eine geschickte, stark pointierte Darstellung der Ereignisse, eine Reihe von scharfen, doch nicht subversiven Anspielungen verschafften der Petition eine freundliche Aufnahme. Einige Stellen von etwas künstlicher Rhetorik störten nicht, denn das war man in politischen Schriften gewöhnt; und die rustikale, ein wenig hinterhältige Naivität des Tons schien ein ganz besonderer Reiz. Das Erscheinen des Pamphlets erregte keineswegs Sensation, doch eine Anzahl von Leuten, darunter der Minister Decazes, wurden aufmerksam und begannen sich für den Autor zu interessieren; auch erschien eine Gegenschrift. Kurz nach dem Erscheinen der Petition wurde Courier schwer krank; er erholte sich nur sehr langsam und war noch Rekonvaleszent, als Clavier, sein Schwiegervater und nächster Freund, Ende 1818 starb. Nervös und übellaunig, verstrickte sich Courier in mehrere häßliche und aussichtslose Prozesse[1]); aus einer kleinlichen Angelegenheit, die einen Holzverkauf aus dem Wald von Larçay betraf, suchte er eine Staatsaktion zu machen, indem er an die Richter eine Art öffentliches Plaidoyer adressierte, das mit subtilster polemischer Dialektik ein zweifelhaftes und ganz privates Interesse vertrat; er hatte keinen Erfolg und wurde verurteilt. Einem Menschen namens Izambert, von dem er La Chavonnière, ein finsteres Gehöft in der Nähe seines Waldes gekauft hatte, wo er nun seinen ständigen Wohnsitz nahm, hatte er das Recht zum Bewohnen einiger Zimmer eingeräumt; als daraus Unfrieden entstand, verweigerte er Izambert den Eintritt ins Haus, ließ sich verklagen und wurde zu Schadenersatz verurteilt. Einen übelbeleumdeten Mann, der mit dem Maire der zuständigen Gemeinde Véretz in Feindschaft lebte, nahm er zum Waldhüter; als er nun diesen Mann mit der Durchführung einer rigorosen Maßnahme beauftragte — er wollte das Gewohnheitsrecht der armen Leute, in dem Walde dürres Holz zu sammeln, abschaffen — wurden aus Rache nächtlich eine Anzahl Bäume gefällt.

---

[1]) Cf. hierzu Desternes et Galland, Trois procès de P.-L. Courier, Nouv. Revue, N. S. 14, 1902, S. 321 ff.



Der Waldhüter geht am nächsten Tage zum Maire, um Anzeige zu erstatten; er hat sein Gewehr umgehängt. Der Dorfbeamte, ein höchst inkorrekter, ehrgeiziger, sehr wohlhabender junger Mann mit aristokratischen Allüren, hört ihn gar nicht an: Wo ist ihr Waffenschein? brüllt er. Der Waldhüter gibt freche Antworten, ein Protokoll wird aufgenommen und das Resultat: Geldstrafe und ein Monat Gefängnis wegen verbotenen Waffentragens und Beamtenbeleidigung. Das war zuviel für Courier. Eine Art Verfolgungswahn, der ihn nie wieder ganz verlassen hat, bildet sich in ihm; er glaubt, damals noch mit Unrecht, daß alle lokalen Autoritäten seines Wohnsitzes sich gegen ihn verschworen haben, weil er die Petition geschrieben hat, deren Tragweite er überschätzt. Er reist nach Paris, besucht seine Freunde, gelangt durch sie an den Ministerpräsidenten Graf Decazes und übersendet ihm einen Bericht, der trotz der schneidenden Schärfe und Bestimmtheit der Aussagen den Sachverhalt auf eine fast pathologische Weise entstellt. Graf Decazes war ihm wohlgesinnt; die liberale Richtung der Innenpolitik war am Ruder; der Moment war Courier günstig, und es schien einen Augenblick, als würde er über den Maire de Beaune, der nun erst sein Feind wurde, triumphieren; man sprach davon, ihn abzusetzen und Courier selbst zum Nachfolger zu machen. Der Brief Decazes an den Präfekten in Tours, in dem er um Aufklärung bittet, zeigt bei aller beamtenhaften Korrektheit sehr viel Hochachtung für Courier, den er einen *érudit célèbre* nennt. Doch der Bericht des Präfekten und die Verteidigung de Beaunes offenbarten Couriers maßlose Übertreibungen; er konnte keine Beweise für seine Behauptungen vorbringen, versprach Dokumente, brachte sie aber nicht, und ließ die ganze Sache fallen. *Le sieur Courier me paraît avoir l'imagination vive et parler très légèrement*, schreibt der Präfekt an Decazes[1]). Inzwischen hatte ein neues Ereignis die wohlwollende Gesinnung des Ministers erschüttert, und er hörte auf, sich für ihn zu interessieren.

Dies neue Ereignis war das Erscheinen der *Lettre à Messieurs de l'Académie des Inscriptions*. Courier hatte sich um den Eintritt in die Akademie beworben; drei Plätze waren frei, darunter der seines Schwiegervaters Clavier; bei der Wahl erhielt er keine einzige Stimme. Die Akademie ernannte einige unbedeutende Personen zu ihren Mitgliedern, die adligen Häusern angehörten oder hohe Protektion

---

[1]) Gaschet, P.-L. Courier et la restauration, S. 73.

genossen; ein Mann wie Courier war ihr zu unberechenbar und zu unabhängig, und viele der angesehensten Mitglieder, darunter der berühmte Silvestre de Sacy, hatten ihm den Brief an Herrn Renouard nie verziehen. Courier brachte nicht die Selbstbeherrschung auf zu schweigen; er veröffentlichte ein Pamphlet gegen die Akademie, das bei aller Selbstironie und trotz der vollkommen berechtigten Persiflage der gelehrten Körperschaft das in solcher Lage gebotene Maß gänzlich außer acht ließ. In dem zugleich überpointierten und brutalen Spott bricht die persönliche Ranküne überall durch, gewisse Einzelheiten sind geradezu widerlich, und die Schrift, die das Ansehen der Akademie schädigt, untergräbt zugleich dasjenige ihres Verfassers.

Von nun an war Courier das, was man mit einem vulgären, aber deutlichen Ausdruck „unten durch“ nennt. Die offiziellen Kreise, die den unterrichteten, geistreichen und gefährlichen Mann gern für sich gewonnen hätten, ließen ihn fallen, indem man offenbar meinte, daß ein taktloser Querulant, der sich fortwährend selbst kompromittierte, auch auf der Oppositionsseite nicht würde schaden können. Die Rechnung war falsch; sie war es deshalb, weil die Reaktion den innersten Instinkten des Landes zuwider war, und weil in solcher Lage die unzufriedenen Herzen, ohne viel nach der moralischen Legitimation des Sprechers zu fragen, einem jeden zujubeln, der ihre Sache scharf und geschickt vertritt. Während also Courier in den angesehenen Kreisen der Regierung und der offiziellen Gesellschaft als nicht mehr vollwertig gilt, während in seiner nächsten Umgebung nicht nur die lokalen Behörden, sondern auch seine Nachbarn und seine Knechte den harten, geizigen, schwierigen Mann zu hassen beginnen und ihm den Spitznamen *rogneur de portions* anhängen, während seine häuslichen und wirtschaftlichen Verhältnisse sich immer mehr verwirren, wächst gleichzeitig in den Pariser Kreisen der Opposition und darüber hinaus bei dem großen Heer der Verärgerten und Unzufriedenen im ganzen Lande seine Popularität; er wird schließlich, neben Béranger, zum wirksamsten Propagandisten der antibourbonischen und antiklerikalen Bewegung, die immer stärker wurde und der schließlich, wie man weiß, der Sieg bestimmt war.

Er schlägt sich also zur Opposition; allein, wie es seinem Charakter entsprach, verschmäht er einer Partei dienstbar zu sein und sich ihrer Disziplin zu fügen; wann und wie es ihm paßt, wirft er seine kurzen, unglaublich amüsanten und giftigen Pamphlete

in den Kampf, als eine Art Franktireur, wie es Sainte-Beuve ausgedrückt hat, und jeder Schuß trifft. Um eine bessere Folie für die heimtückische Naivität seines Stils zu finden, macht er sich eine Rolle zurecht, die, man muß es schon sagen, an Verlogenheit ihresgleichen sucht; der Großgrundbesitzer und Spekulant, der immerzu Prozesse führte und seine Leute so schikanierte, daß sie ihn schließlich totschlugen, maskiert sich als armen Weinbauern und rühmt sich der Liebe des Volkes; der Kenner und Übersetzer spätgriechischer Kostbarkeiten, dem jeder eigentlich sittliche Gedanke immer fremd blieb, dessen eigenes Haus das Schauspiel einer selten abscheulichen Verwirrung bieten sollte, entrüstet sich mit einer schamlosen Hintertreppendemagogie, als „einfacher Bauer“, über die Sitten des Hofes; der Deserteur von Wagram nennt sich stolz *„ancien canonnier à cheval“*. In einer Streitschrift von 1820[1]), in der es sich um seinen gesetzlichen Wohnsitz handelt (der Präfekt wollte ihn an der Teilnahme bei den Wahlen hindern), steht eine Stelle von wahrhaft grotesker Unverfrorenheit: *Certes, quand je bivouaquai sur les bords du Danube, mon domicile n'était pas là. Quand je retrouvais, dans la poussière des bibliothèques d'Italie, les chefs-d'oeuvre perdus de l'antiquité grecque, je n'étais pas à demeure dans ces bibliothèques. Et depuis, lorsque seul, au temps de 1815*[2]), *je rompis le silence de la France opprimée, j'étais bien à Paris, mais non domicilié.*

Es ist erstaunlich, daß niemand da war, um ein so unberechtigtes Selbstgefühl zu entlarven. Courier hat keinen Gegner gefunden, der ihm gewachsen war. Der Staatsanwalt, die Zensur, — das war alles, was man gegen ihn mobilmachen konnte, und das hat der Regierung mehr geschadet als genützt. Das Volk hatte Jahrzehnte lang die schwere Last der nachrevolutionären und napoleonischen Stürme mit Geduld und manchmal mit Begeisterung getragen; die unvergleichlich mildere Regierung der Bourbonen war verhaßt, weil sie schwach und kleinlich war, weil ihr die suggestive belebende Kraft fehlte, und sie erwies sich gegenüber Couriers geistreicher, aber oberflächlich-egoistischer Agitation als innerlich machtlos.

Die ersten eigentlich oppositionellen Pamphlete, die er veröffentlichte, sind die Briefe an den Redakteur des *Censeur européen*,

---

[1]) À Messieurs du Conseil de Préfecture à Tours, Œuvres I, S. 127 ff.

[2]) In Wirklichkeit erschien die *Petition aux deux chambres* erst Ende 1816, als keine Gefahr mehr bestand.

einer liberalen Zeitung; sie erschienen, soweit die Zensur es zuließ, vom Juli 1819 bis zum März 1820 — jeden Monat einmal — in den Spalten des Blattes. Dort wirkten sie sehr stark; noch jetzt, wenn man ein Exemplar des Censeur mit einem Beitrag Couriers in der Hand hält, spürt man etwas von der Erregung, die seine Worte einst verbreiteten. *Sur le fond un peu terne du journal,* schreibt Gaschet[1]), *chaque entrefilet du vigneron de la Chavonnière se détache brillamment et la page en est comme illuminée.* Sein außerordentliches Talent zur Polemik ist um so merkwürdiger, als es jedenfalls nicht der Gedankeninhalt ist, durch den er wirkt; nicht die Speise selbst entzückt, sondern die Würzen und Saucen und die Art, wie er anrichtet. Wenn man seiner politischen Gesinnung ernsthaft auf den Grund geht, so enthüllt sie sich, gleichviel ob man sie billigt oder nicht, als banal und unergiebig. Er vertritt das arbeitende Volk; er glaubt an den Fortschritt; er haßt alles, was vom Volke lebt ohne zu arbeiten, den Hof, die Geistlichkeit, die Beamten; er mokiert sich über alles Strebertum, aber auch über jede unpraktisch-ideale Bewegung, die er nicht begreift. Daß er in der Restauration die Bestrebungen mißbilligte, die politisch und religiös eine vergangene Ideologie mit gewaltsamer Schwärmerei wieder aufleben lassen wollten, ist ein Verdienst seines gesunden Menschenverstandes; aber er hat überhaupt keine Vorstellung von dem, was Staat und Kirche bedeuten; hält sie für ganz überflüssig und unnütz kostspielig; es wäre viel besser, wenn das Volk alle notwendigen Geschäfte selbst übernähme[2]) und der Minister, Herr Graf Decazes, die neunhundert Millionen, die man ihm jährlich gibt, lieber darauf verwendete, einige Damen der Oper auszuhalten, *à l'insu de madame la comtesse,* statt sie gewalttätigen Soldaten, ungerechten Richtern, eigennützigen Priestern zu geben. Das ist sein Standpunkt. Dazu kommt, daß er vom „Volk“ eine ganz andere Vorstellung hat, als wir diesem Begriff beizulegen gewohnt sind. Volk ist für ihn weder die große historische Gemeinschaft, noch die sozialistische Zusammenballung der Entrechteten, sondern einfach die Summe der Bauern und Handwerker, die, plötzlich befreit von der alten ständischen Fessel, durch zähen Fleiß nun selbst zu Eigentümern geworden sind oder es zu werden streben. Ein paar

[1]) P.-L. Courier et la Restauration, S. 82.

[2]) *La nation ferait marcher le gouvernement comme un cocher qu'on paie non où il veut ni comme il veut, mais où nous prétendons aller et par le chemin qui nous convient.* Lettre IX, Œuvres I, S. 306 f.

Morgen Land, so meint er, machen den Bettler zum anständigen Menschen; der Boden ist des Bauern Heiligtum, er arbeitet von früh bis spät, hat nicht Zeit zu schlechten Gedanken und kommt vorwärts; als das Land noch den großen Herren gehörte, da tat keiner etwas, das Volk bettelte, und der Boden brachte nicht soviel Ertrag, als er heute an Steuern zahlt. Diese gewiß billigenswerte Theorie ist das Zentrum seiner moralisch-politischen Anschauungen, und damit wird sie zu einer fast grotesken Banalität; alle Kräfte der menschlichen Seele gründet er auf den Egoismus des bürgerlichen Eigentümers; dieses von aller Welt und von Gott abgesonderte, borniert unabhängige, in tierischer Hartnäckigkeit mit dem „Seinen" verknüpfte Menschenwesen, das Zolas 'La Terre' am eindringlichsten geschildert hat, ist allen Ernstes Couriers politisches Ideal. Der Besitz braucht nicht klein zu sein — war doch Courier selbst Großgrundbesitzer — nur darf er nicht adlig, nicht feudal, nicht erblich bevorrechtet sein. Gegen die Überreste der vorrevolutionären Vergangenheit hat dieser Gräzist, der zu den kultiviertesten Menschen seiner Zeit und zu den besten Kennern älterer französischer Literatur gehörte, einen Kampf geführt, dessen Übertreibungen bis zum Närrischen gehen. Dabei ist es ihm nicht verborgen geblieben, zu welchem moralischen Nihilismus die Eigentumsideologie in Frankreich geführt hatte; das ist vielleicht die tiefste seiner Erkenntnisse. Mit einem gewissen Akzent von Bedauern mokiert er sich über Lamennais' vergebliches Bemühen um eine neue Religiosität; er schildert mit scharfem Wort die Eigentumstrunkenheit des Volkes, seine Unfähigkeit, fromm zu sein, und es ist mancher Unterton in seinen nüchternen Worten, wenn er gegen Ende seines Lebens von einigen aus wirtschaftlichen Motiven begangenen Selbstmorden berichtet: *On aime mieux maintenant être mort que ruiné. Nos aieux ne se tuaient point. Naissant pour la misère, ils la savaient souffrir. Ils n'ambitionnaient point un champ, une maison, s'en passaient comme de pain, n'espérant rien en ce monde et ayant peur de l'autre.*[1]) Doch meistens hat er nur vergnügten Spott für die Symptome der materialistischen Zersetzung, die in dem katholischen Frankreich weit radikaler war als in den protestantischen Ländern, wo die Religion den bourgeoisen Kapitalismus stützte und beschränkte; und er ist unerschöpflich in Sarkasmen über Lamennais und Châteaubriand. Mit einer kaum verhehlten Billigung spricht

---

[1]) 'Gazette du village', Œuvres t. I, S. 369 f.

er von anderen, weniger pathetischen, offenherzigeren Leuten: *On demandait naguère au grandvicaire de S...: Quels sont vos sentiments sur la grâce efficace, sur le pouvoir que Dieu nous donne d'exécuter les commandements? Comment accordez-vous avec le libre arbitre le mandata impossibilia volentibus et conantibus? Que pensez-vous de la suspension du sacrement dans les espèces, et croyez-vous qu'il en dépende, comme la substance de l'accident? Je pense, répondit-il en colère, je pense à ravoir mon prieuré, et je crois que je le raurai*[1]). In einem einzigen Punkte ist Courier seiner Nützlichkeitsphilosophie untreu geworden: er ist ein ausgesprochener Nationalist, und wo es sich um die Verteidigung Frankreichs handelt, ist er sogar einer pathetischen Bewegung fähig. Das hängt damit zusammen, daß in der damaligen Zeit (und in Frankreich bis heute) die liberale und die nationalistische Gesinnung mit einander verknüpft waren. Die Nation hatte in der Revolution gesiegt, indes die internationalen, dynastischen und klerikalen Kräfte sich gegen sie verschwuren. Der Thron der Bourbons war von den Fremden zurückerobert worden, und das durch die vergangenen Jahrzehnte ungeheuer gewachsene Nationalbewußtsein hat ihnen das nie verziehen; sie waren und blieben Emigranten, ungeschickt genug, bei jeder Gelegenheit ihre antinational-dynastisch-klerikale Gesinnung und ihre Dankbarkeit gegenüber den fremden Kabinetten zu zeigen. Der Jesuitismus und die fremden Mächte sind Couriers schlimmste Feinde, und um ihnen Böses zu sagen, vergißt er zuletzt sogar seinen alten Haß gegen Napoleon. In den ersten Pamphleten hat er für den gestürzten Kaiser nur kleinlichen Spott und tut, als habe jener nichts geschaffen als eine neue Etikette und die Polizei; doch bald fügte er sich den Instinkten des Volkes, bei dem seine Gestalt zur Legende geworden war, und er formuliert mit Meisterschaft das allgemeine Gefühl: *Serons-nous capucins, ne le serons-nous pas? Voilà aujourd'hui la question. Nous disions hier: Serons-nous les maîtres du monde?*[2])

Wir haben es schon gesagt; gewiß nicht seine Gedanken, die eng begrenzt und ohne Tiefe waren, sicherten ihm den Erfolg; originell und von unerhörter Lebendigkeit aber ist die Darstellung. Keine Theorie, kein Pathos, keine Tiraden; eine historische Reminiszenz, eine kleine Anekdote, ein Gespräch zwischen Bauern,

---

[1]) Septième Lettre au Censeur 20. déc. 1820. Œuvres I, S. 92.

[2]) Livret de Paul-Louis, Vigneron, Œuvres I, S. 392.

ein bunter und anscheinend lockerer Wechsel der Gedanken; und aus den treuherzigen Worten spritzt die giftige Laune nach allen Seiten, entzündet Lachen und Haß zugleich und vernichtet den korrekt-methodischen Gegner durch die schlecht bewiesene, aber evidente Verächtlichkeit seiner Person und seines Tuns. Die *Lettres au Censeur* und einige ähnliche Artikel haben Couriers Ruhm begründet; die Ermordung des Herzogs von Berry, im Februar 1820, verschärfte die politische Lage; das folgende Jahr brachte ihm die eigentliche Sanktion des oppositionellen Ruhms: einen politischen Prozeß, eine Anklage wegen *outrage à la morale publique.*

Napoleon hatte Chambord, das berühmte Schloß an der Loire, dem Marschall Berthier geschenkt; nach dessen Tode konnte die Familie den riesigen Besitz nicht halten; daher hatte man beschlossen, und der Finanzminister hatte den Vorschlag gebilligt, den zwölftausend Morgen großen Park in Teilen zu verkaufen, um aus dem Erlös für die Berthierschen Erben ein Majorat zu errichten. Gegen diesen Plan erhob sich Widerspruch von vielen Seiten; man solle das schöne Denkmal französischer Baukunst und seine Umgebung nicht den Spekulanten ausliefern; ein geschickter Höfling kam auf die Idee einer öffentlichen Sammlung, um Chambord zu kaufen und es im Namen der Nation dem eben geborenen Kronprinzen, dem Herzog von Bordeaux, als Geschenk anzubieten. Der Gedanke wurde aufgegriffen; die Spenden kamen von allen Seiten; am 7. März 1821 wurde Chambord um einundeinhalb Millionen Franken für den Herzog von Bordeaux erworben. Es ist gerechterweise gegen diesen ganzen Vorgang nichts einzuwenden; das Geld war durch freiwillige Spenden zusammengekommen, der Minister des Innern hatte sogar aus Besorgnis, die Gemeinden möchten sich über ihre Kräfte anstrengen, um nicht unpatriotisch zu erscheinen, ausdrücklich Maßnahmen dagegen ergriffen. Das Bestreben, ein historisches Monument intakt zu bewahren, kann bei einer großen Nation nicht einfach verurteilt werden, und in einem monarchischen Staate ist das Königshaus der natürliche Depositar eines solchen Vermächtnisses.

Das berühmte Pamphlet, das Courier bei dieser Gelegenheit schrieb[1]), erschien erst sechs Wochen nach den Ereignissen. Doch das hat dem Erfolg keinen Abbruch getan; man erwartete von ihm

[1]) Simple Discours de Paul-Louis, vigneron de la Chavonnière, aux Membres du conseil de la Commune de Véretz etc., Œuvres, Bd. I, S. 171.



ja auch keinen Einfluß auf den Gang der Dinge, sondern Propaganda, Aufreizung der öffentlichen Meinung. Der eigentliche Inhalt des Pamphlets ist denkbar kläglich: der Herzog von Bordeaux brauche keine Schlösser, davon habe er genug; er brauche eine Amme und Spielsachen; er brauche unsere Liebe, und die verliert er, wenn er uns unnütz Geld kostet; wohingegen auf dem Boden von Chambord so und soviel Bauernfamilien sich ernähren könnten; die ganze Geschichte hätten nur die Höflinge eingebrockt, damit noch ein Haufen Nichtstuer in Chambord auf unsere Kosten gut leben könnte. Diesen mesquinen Gegenstand hat Courier mit seiner tückischen Bonhomie, seinen eleganten Sätzen, seiner Lobrede auf die Orléans und einer bis zum Exzeß demagogischen Schilderung höfischer Sittenlosigkeit zu einer richtigen Skandalschrift verarbeitet. Sie war so geschickt gemacht, daß sie trotz aller Frechheit strafrechtlich schwer zu fassen war; nichts destoweniger versuchte man es, und obgleich man die Anklage wegen Majestätsbeleidigung noch vor der Verhandlung fallen lassen mußte, wurde Courier wegen *outrage à la morale publique — expression tout-à-fait dans le goût des Méditations de Lamartine*, bemerkt er sehr hübsch — zu zwei Monaten Gefängnis verurteilt. Die Vernehmung war für ihn selbst weniger peinlich als für den Richter, die Rede des Staatsanwalts äußerst armselig, und aus dem ganzen Vorgang schöpfte Courier Stoff zu neuen Pamphleten (*Aux âmes dévotes de la paroisse de Véretz, Procès de Paul-Louis Courier*), in denen die offiziellen Gewalten nicht gut wegkommen. Besonders hat es ihm der Staatsanwalt de Broë angetan, eine Figur wie einst del Furia, zwar ehrenhafter, doch ebenso ungeschickt und grotesk-pathetisch. Seine etwas opernhafte Kanzleirhetorik nachzuahmen macht Courier ein inniges Vergnügen, und es ist ihm auch ausgezeichnet gelungen; Stendhal schickte ihm ein Exemplar seiner *Histoire de la peinture en Italie* mit der Widmung: *Hommage au peintre de Jean de Broë.* Im Gefängnis Sainte-Pélagie, wo er noch einige Tage mit dem etwas später verurteilten Béranger zusammen war, wußte er sich vor Besuchen kaum zu retten. Die zweite Ausgabe seiner Daphnis- und Chloe-Übersetzung, die er damals veröffentlichte, nennt als Verfasser Paul-Louis Courier, *Vigneron, membre de la légion d'honneur, ci-devant canonnier à cheval, aujourd'hui en prison à Sainte-Pélagie.*

Trotz seines Ruhmes war er nicht zufrieden: die Verwirrung seiner wirtschaftlichen und häuslichen Verhältnisse, die um diese Zeit sich zu zeigen begann, veranlaßte ihn zu größter Vorsicht; er

wollte nicht zum zweiten Male gezwungen sein, sein Haus auf längere Zeit zu verlassen. So wandte er sich von neuem den griechischen Studien zu, kündigte eine Herodot-Übersetzung an und versuchte der Politik fern zu bleiben. Doch das ging nicht mehr; Freunde und Feinde wußten es zu verhindern. Die Polizei ärgerte ihn durch ständige Bewachung und Schikanen aller Art, die Liberalen versuchten, ihn an ihre Fahnen zu fesseln und stellten ihn bei den Wahlen von 1822 als Kandidaten im Département Indre-et-Loire auf. Courier war erleichtert, als er von dem Regierungskandidaten geschlagen wurde und den ganzen Zwischenfall in ein paar Artikeln ins Komische ziehen konnte; er hatte durchaus keine Lust ins Parlament zu gehen und fühlte sich nicht geeignet für Parteidisziplin und öffentliche Reden. Er ist so glücklich, daß er sogar für seinen siegreichen Gegner, den Marquis d'Effiat, ein paar halb spöttische Komplimente übrig hat; erst im nächsten Jahre, 1823, nennt er ihn gelegentlich *„espèce d'imbécile qui sert la messe et communie le plus souvent qu'il peut“* [1]).

Sein nächstes größeres Pamphlet, das im Juli 1822 erschien, die bukolisch-genrehafte, stark antiklerikale *Pétition pour les Villageois que l'on empêche de danser,* ist viel vorsichtiger als der *Simple discours.* Es wendet sich gegen den unzeitgemäßen zur Gewaltsamkeit neigenden Übereifer der jungen Geistlichen, enthält antikirchlich gefärbte Schilderungen bäurischen Lebens und wird nur selten boshaft. Doch waren die kirchlichen Kreise durch ihre schwierige Lage nervös; Courier entging nur mit Mühe einer zweiten Verurteilung. Von nun an ließ er seine polemischen Schriften in Brüssel drucken und verleugnete sie, obgleich seine Art aus jeder Zeile spricht.

Die Anonymität gibt ihm Sicherheit; er wird rücksichtslos revolutionär, antibourbonisch, orleanistisch; und er wird erklärter Gegner der Kirche. Seit dem Fall des Ministeriums Decazes hatten die Ultras das Übergewicht; die Partei der Jesuiten und des Grafen von Artois, des späteren Königs, herrschte im Lande und erzwang den Krieg gegen die spanischen Revolutionäre, um zugleich die revolutionären Kräfte im eigenen Lande zu vernichten. Das Unterfangen, die vergangenen Jahrzehnte im Herzen des Volkes gewaltsam zu streichen, war unendlich töricht; der spanische Krieg war so unpopulär wie möglich, es bildete sich die Legende, Napoleon sei

[1]) Livret, Œuvres I, S. 389.

nicht tot, er stände mit einem großen Heere bei den spanischen Insurgenten, er werde siegen und Frankreich von seinen ruhmlosen Bedrückern befreien. Der Haß des Volkes richtete sich mit nicht minderer Gewalt gegen die Geistlichkeit, die von einer ganz fremden und unzeitgemäßen Gesinnung aus sein eigenes innerstes Wesen untergraben wollte, die sich mit der Dynastie und der heiligen Allianz gegen die Nation verbündet hatte.

In seinen spätesten politischen Schriften — den beiden *Réponses aux anonymes*, der *Gazette du Village*, dem *Livret* und der *Pièce diplomatique* — läßt sich Courier ohne Rückhalt von der allgemeinen Strömung tragen; allein er ist trotz aller perfiden Polemik gegen die herrschenden Mächte keineswegs radikal revolutionär. Er ist nicht Republikaner, sondern neigt zu der bürgerlich-kapitalistischen, antiideologischen Clique des Herzogs von Orléans; er ist auch nicht gegen die Kirche als solche, sondern will sie rationalisieren und verbürgerlichen; er benutzt die skandalöse Geschichte des Priesters Mingrat, der seine Geliebten ermordete, wenn sie schwanger wurden, um mit der ganzen Plattheit bürgerlicher Vernunft gegen das Zölibat und die Ohrenbeichte der Frauen Sturm zu laufen.

Es ist ganz selbstverständlich, daß die Regierung wußte, wer der Verfasser der Pamphlete war; allein es zu beweisen gelang nicht. Umsonst überwachte man seine Korrespondenz; als er es merkte, machte er sich den Scherz, in die Zeitung 'Le Constitutionnel' einen Brief an seine Frau einzurücken, in dem er um 6 Hemden und 6 Paar Strümpfe bittet: *Point de lettres dans le paquet, afin qu'il me puisse parvenir.* Ebenso vergeblich war eine plötzliche Verhaftung mit anschließender Haussuchung: man fand nichts Belastendes. Doch wurde bei dieser Gelegenheit von Seiten der Polizei eine Personalbeschreibung Couriers aufgenommen, die merkwürdig genug ist, um ganz abgedruckt zu werden:

Taille 1 m 75; cheveux rares et mélangés; teint brun et bilieux; sourcils châtain foncé; yeux gris; barbe forte; lèvres grosses et avancées; menton court; marqué de la petite vérole; physionomie brusque et dure; marchant un peu courbé et la tête penchée sur le côté; mal mis et sale dans son costume; portant toujours une cravate noire. [1])

---

[1]) Nach Gaschet, P.-L. Courier et la rest., S. 224. Über seinen damaligen Gemütszustand vgl. Étienne-Jean Delécluze, Souvenirs de soixante années, Paris 1862, S. 256 ss.



Im März 1824 erschien seine letzte Schrift, das *Pamphlet des Pamphlets*, diesmal unter seinem Namen und in Paris; es war ganz ungefährlich. Auch hier ist die Einkleidung alles; die Auseinandersetzung über den Wert der literarischen Gattung, die er vertritt, die Fragestellung, ob kurze allgemein verständliche Schriften oder große Werke wichtiger seien für den Fortschritt der Menschheit, ist ziemlich müßig; und mit dem Problem der Preßfreiheit, das er behandelt, hat er es sich allzu leicht gemacht; so einfach, wie er es darstellt, liegen die Dinge nicht; aber darauf kommt es auch gar nicht an; der Reiz des Pamphlets liegt in der wunderhübschen Einleitung mit der Napoleonanekdote und in der Figur des Hern Arthus Bertrand, Buchhändlers und Geschworenen, der ihn verurteilt, aber nicht gelesen hat.

In den letzten Monaten seines Lebens hat er nichts mehr geschrieben; die wirtschaftlichen und häuslichen Sorgen haben ihn wohl sehr in Anspruch genommen, und außerdem redigierte er die zur Veröffentlichung bestimmte Sammlung seiner Briefe. Noch kurz vor seinem Tode war er in Paris; dort sah ihn Sainte-Beuve in einer Gesellschaft, wo man ihn huldigend umringte. Am Abend des 10. April 1825, im Alter von 53 Jahren, wurde er in seinem Wald von Larçay erschossen.

Er hatte wenige Monate vorher geschrieben: *Prends garde, Paul-Louis; les cagots te feront assassiner*[1]). Man kann sich vorstellen, welche Aufregung die Nachricht von seinem Tode in Paris hervorrief; jedermann glaubte an die Rache der Jesuiten. Der Prozeß brachte keine Aufklärung; die Bauern aus seiner Heimat hatten sich verschworen zu schweigen, und vor der dumpfen Verstocktheit aller Zeugen waren die Richter machtlos. Erst einige Jahre später kam durch das unbedachte Wort einer halb idiotischen Bauerndirne die Wahrheit heraus; Courier war nicht einer politischen Rache, sondern dem Haß seiner nächsten Umgebung zum Opfer gefallen; seine Knechte hatten ihn umgebracht, und seine Frau stand im Verdacht, die Tat begünstigt zu haben. Über die Entwicklung der Ehe, die so böse begann, weiß man nichts Rechtes; die erhaltenen Briefe, von interessierter oder wenigstens schonender Hand ausgewählt, zeigen nur, daß Courier sie als Vertreterin für seine Interessen benutzte, wenn er krank oder in Paris war. Darin scheint sie wenigstens zu Anfang einiges Geschick bewiesen zu

[1]) Livret, Œuvres I, S. 392.

haben. Doch nach einiger Zeit, um 1823 (sie war damals Ende der zwanziger Jahre), scheint bei diesem Gutsherrinnendasein eine schwere und rustikale Sinnlichkeit sie bezwungen zu haben; Courier mochte sie hart und nachlässig behandeln; sie ergab sich Knechten, die auf der Chavonnière lebten, und ließ sich in die rohen Instinkte von Bauernhaß und tierischer Gewinnsucht verstricken. Courier erfuhr davon sehr spät, als es schon jedermann in der Gegend wußte; vielleicht hat ihn erst die maßlose Verschwendung, die plötzlich in seinem Haushalt eingerissen war, argwöhnisch gemacht. Seine ungeschickten Gewaltmaßregeln reizten nur ihren Widerstand; da er noch dazu über und über verschuldet war — unbegreiflich bei einem so geizigen Menschen —, beschloß er den unhaltbaren Posten aufzugeben und die Gegend, die er berühmt gemacht hatte, zu verlassen. Als seine Leute von Verkaufsplänen hörten, als sie ihre Stellung bedroht sahen, beschlossen sie zu handeln; war er fort und Frau Courier die Herrin, so würden sie es haben wie im Paradies. Es taten sich mehrere zusammen; Couriers vertrauter Diener, ein jähzorniger Trinker, hat die Tat ausgeführt. Frau Courier lebte damals in Paris; sie stand mit einem der Knechte, der ihr Liebhaber gewesen war, im Briefwechsel. Mehr hat man nicht erfahren[1]).

In einem Aufsatz, der kürzlich, zu Couriers hundertstem Todestage, erschienen ist, wendet sich L. Desternes[2]) dagegen, daß man ihn als Journalisten bezeichne: *Jamais ce puriste raffiné n'a écrit au jour le jour ... jamais il n'improvise.* Das Argument ist unbestreitbar, die Folgerung ist es nicht. Denn es kann jemand nur ein einziges Mal in seinem Leben, nach reiflicher Überlegung und mit großem stilistischen Geschick, wenige Zeilen für die Öffentlichkeit verfassen, und doch können diese Zeilen vollkommen journalistisch sein. Ein weit schwerer wiegender Einwand, dessen sich Desternes hätte bedienen können, ist Couriers entschiedene Unabhängigkeit; er schrieb nie für Geld, nie auf einen Auftrag, nie für irgendeine Partei.

[1]) Eine ausführliche Darstellung bei Louis André, L'assassinat de Paul-Louis Courier, Paris 1913.

[2]) Paul-Louis Courier et la liberté de la presse, in der 'Nouvelle Revue' (directeur H. Austruy) vom 15. 4. 1925.



Die Unabhängigkeit, die zur Abwehr jeder Bindung und Verpflichtung und manchmal zu ausgesprochener Absonderungsmanie wurde, ist nicht nur eine Eigenschaft Couriers, sie ist seine Lebensbedingung; jeder Versuch, sich einzuordnen oder unterzuordnen, mißglückte ihm, und seine Vereinzelung geht so weit, daß ihm nach dem Tode der Eltern niemand mehr menschlich nahe gestanden hat. Er hatte Freunde und Geliebte, er hat Briefe voll achtungsvoller Gesinnung, höflicher Verbundenheit, lustiger Kameradschaft geschrieben, aber niemals kam man mit ihm über die Grenze freundlicher Nachbarschaft hinaus; und wer ihm durch die Umstände des Lebens zu nahe kam, vor dem war er auf der Hut. Es sind sehr verschiedene Elemente, die sich in seinem sonderbaren, fast unmenschlichen Charakter vereinigen: schon zu Anfang sprachen wir von der ererbten auf Absonderung gerichteten, bäurisch-harten Gesinnung des *propriétaire*, die später noch durch die wirtschaftlichen Ideen des Liberalismus verstärkt wurde; dazu kommen zwei andere Tendenzen seines Wesens, die, an sich sehr vieldeutig, bei ihm die Menschenfremdheit bestärkten.

Die eine ist sein Klassizismus. Er liebt das Griechentum, er zählt sich ohne allzuviel Übertreibung zu den fünf oder sechs Menschen, die in Europa wirklich Griechisch können. Allein er liebt die Antike nur von einer ganz bestimmten Seite; es liegt ein unbeabsichtigt tiefer Sinn in seinen Worten, wenn er sich gegen die Bezeichnung Hellenist wendet und beteuert, er betreibe diese Studien *uniquement par goût, ou pour mieux dire par boutades*[1]). Es findet sich bei ihm trotz der Gründlichkeit seiner Kenntnisse keine Spur einer historisch-synthetischen Erfassung hellenischer Art. Was er liebt und sucht, ist eine reine hedonistische, von spätantik skeptischen und epikuräischen Vorstellungen gespeiste Ergötzung an geschmackvoller und natürlicher Formenreinheit. Seine Haltung ist die des betrachtenden Liebhabers, er steht vor den Dingen und nicht darin, und was ihn am meisten daran entzückt, ist ihre kühle Würde, ihr gerundetes Fürsichbestehen. Sein ästhetisches Gefühl und seine demokratische Abneigung gegen höfisches Wesen gehen an dieser Stelle zusammen. In der langen und amüsanten Einleitung zu seinen Herodotfragmenten spottet er über die Übersetzer, die antike Werke im Stil Louis Quatorze oder Quinze „veredeln“, *en des termes qui sentent un peu l'antichambre*

[1]) Lettre à M. Renouard Œuvres IV, S. 133.

de Madame de Sévigné[1]); die den Bäcker des Krösus *grand panetier* nennen, die vom *Seigneur Oreste brûlant de tant de feux pour Madame sa cousine* erzählen und die Göttinnen in der zweiten Person Pluralis anreden. Herodot habe nie eine Ahnung vom höfischen Ton gehabt: *Chez lui, les dames, les princesses mènent boire leurs vaches ou celles du roi leur père à la fontaine voisine, trouvent là des jeunes gens, et font quelque sottise, toujours exprimée dans l'auteur avec le mot propre: on est esclave ou libre, mais on n'est pas sujet dans Hérodote.* Dagegen ist ganz gewiß nicht viel zu sagen; aber es ist auch alles, was Courier vom Griechentum gewußt hat: er fühlte nichts von der bildenden Kunst, nichts von Plato, nichts von den Tragikern. Der leichte heitere formenreine Individualismus ist ihm die ganze Antike, und er wäre nach seinem Geschmack der korrekteste und langweiligste Klassizist, wenn ihn nicht sein außerordentliches, ganz sinnliches Ausdruckstalent davor bewahrt hätte. Dies Talent gibt ihm die Kraft, innerhalb seiner Grenzen die Reize antikischer Anmut wirklich zu packen; doch die Armut eines dem Griechentum so gar nicht gewachsenen Eklektizismus verrät sich überall in seinen Übersetzungen. Die berühmteste von ihnen ist der Roman von Daphnis und Chloe. Longus, der mutmaßliche Verfasser, von dem man sonst nichts weiß, war ein Rhetor und ein Artist; kunstvolle Unschuld ist das Zeichen seines Werkes und offenbart sich in dem überpointierten, auf ungute Art sinnlichen Thema nicht minder als in den Kunstmitteln des Stils. Dies alles hat Amyot, der das Werk zuerst ins Französische übertrug, nicht gefühlt und auch nicht fühlen können; denn die humanistischen Autoren der französischen Renaissance, die sich allmählich von der langen Last augustinisch-christlicher Seelenbeschwerde befreiten, fanden in jedem Werk der Antike nichts als die heitere Frische, die Unbefangenheit des sinnlichen Daseins; und so entzückten sie sich wahllos an jedem antiken Stück, sahen nur das strahlende Licht mittelländisch-glücklicher Zeit, ohne Blüte und beginnenden Verfall, ursprüngliche Natur und späte Kunst zu unterscheiden. Amyot übertrug barbarisch und wirklich naiv, nur mit einem Schimmer von verschlagener Gauloiserie, die kunstvollen Sätze des Griechen in sein treues Französisch, das solchem Original gegenüber noch immer die *lingua rustica* geblieben war; bizarr und saftig, bäuerisch und ungeschickt verworren ist

---

[1]) Œuvres 2, S. 282.

der Stil, von wirklicher Frische und ohne eine Ahnung von der fragilen Rhetorik seines Originals, die er denn auch in seinen Sätzen kurz und klein schlägt. Courier gibt vor, Amyot nachzuahmen; aber ein Blick in das Buch zeigt, was auch Gaschets sorgfältige Untersuchung[1]) bewiesen hat, daß Courier keineswegs ernsthaft Renaissance-französisch schreiben wollte. Es ist eine Verkleidung, eine neue künstliche Fassung des alten Schmuckstücks; die plastisch-naiven Ausdrücke des 16. Jahrhunderts mit ihrem suggestiven Aroma sind ein Kunstmittel mehr, und sie werden der antik-rhetorischen Absicht dienstbar gemacht; sobald sie durch Unklarheit oder Weitschweifigkeit stören, müssen sie fort, und in der Syntax ist es dasselbe; alles ist scharf durchgearbeitet, hurtig und rhythmisch gegliedert. Das Resultat ist eine sublimierte Nachahmung des griechischen Originals; was den Roman des Longus so reizvoll macht, ist der Umstand, daß eine allerhöchste Verfeinerung zu einer Zeit einsetzte, als die Sprache noch nicht ganz ihre alte naiv-sinnliche Kraft verloren hatte; das Nebeneinander von naiv-ursprünglich und kunstvoll-geklügelt macht den ganzen Effekt, und diesen hat Courier aufs Höchste gesteigert, indem er die archaische Kraft seines eigenen Volkes zu Hilfe nahm; es ist eine richtige Bluttransfusion, die er treibt, ein wohlüberlegtes und künstliches Unternehmen. Alles, was Courier auf diesem Gebiet getan hat, ist in gleichem Stil; ob er Plutarch oder Herodot, Lucius von Patras oder Isokrates übersetzt, immer folgt er einem artistischen Instinkt zum Rhetorischen oder Bukolischen. Ihm ist der Ausdruck alles, mit raffinierter Geschicklichkeit spiegelt er die antiken Kunstformen der Rede in seinen Sätzen; sie sind immer bewunderungswürdig durch nüchterne Präzision und sinnlichen Glanz, doch wenn man sie eine Weile bewundert hat, scheinen sie dürftig und allzu gedrechselt. Es ist auch echt rhetorische Gesinnung, wenn er die Geschichte verachtet und allen Ernstes glaubt, daß ihre großen Helden — *ces donneurs de batailles* — ganz zufällig groß geworden seien; dem Plutarch, so schreibt er einmal[2]), seien die Tatsachen ganz gleichgültig gewesen: *Il ferait gagner à Pompée la bataille de Pharsale, si cela pouvait arrondir tant soit peu sa phrase. Il a raison. Toutes ces sottises qu'on appelle histoire*

[1]) R. Gaschet, Les Pastorales de Longus. Traduction par P.-L. Courier. Édition critique suivie d'une Étude sur l'essai de style vieilli de Courier. Paris 1911.

[2]) Œuvres III, S. 257 (Brief an M. et Mme. Thomassin vom 25. August 1809).

ne peuvent valoir quelque chose qu'avec les ornements du goût. Zu der rhetorischen Neigung tritt eine gewisse Vorliebe für den antikbukolischen Lyrismus. Er liebte das *naturel* über alles und hat die tändelnde Schäferpoesie und künstliche Naturspielerei des 18. Jahrhunderts verabscheut; dafür übt der spröde Lyrismus antiker Eklogen auf ihn eine Bezauberung aus, die man von seinen frühesten Versuchen (*Ménélas après là fuite d'Hélène*[1]) bis zu den letzten Pamphleten verfolgen kann. Es ist ihm manchmal gelungen, ein antikisch-bukolisches Bild, in dem die realen Dinge und Beziehungen nichts sind als ein Duft, genießend festzuhalten[2]); doch diese sehr eklektische Neigung seines Geschmacks wurde zu einer Gefahr, als er sie für seine politischen Zwecke zu verwenden unternahm. Zu seinem ersten Pamphlet, der *Pétition aux deux chambres*, hat ihn gewiß auch das bukolische Element des Themas veranlaßt: unschuldige Bauern und Hirten, die die Schergen des Tyrannen vom Felde ins Gefängnis schleppen ... Und auch später hat er ähnliche Themen bevorzugt. Aber die Bauern der Touraine waren keine antiken Hirten, der Realismus ihres Daseins überwog, sie waren schlau, heimtückisch, geizig; um sie poetisch zu machen, mußte man Elemente hineinnehmen, die nicht in die Ekloge und überhaupt in keine Poesie passen: ihre dumpfe Gier wurde zum freundlichen Bilde des unermüdlichen Fleißes, ihre eigentumstrunkene Gefühllosigkeit zur Reinheit der Sitten, ihr Widerstand gegen Religion und Priester zu schöner ländlich-unbefangener Natürlichkeit — und aus der antiken Inspiration, aus der allzu feinen Kunst eines meisterhaften Stilisten entsteht nun eine der scheußlichsten Erscheinungen der liberal-kapitalistischen Epoche: das Genrebild.

Und hier finden wir den Übergang zu der zweiten Tendenz seines Wesens: zu seinem Romantismus. Courier romantisch![3]) Er hat Shakespeare (in der Bearbeitung von Ducis) unerträglich gefunden, er hat Talma verabscheut, Châteaubriand, Lamennais, Lamartine verspottet — er war ein begeisterter Bewunderer Racines

---

[1]) Œuvres IV, S. 383.

[2]) z. B. Fragment Œuvres III, S. 350.

[3]) In Anatole Frances Festrede bei einer Jahrhundertfeier in Véretz 1918 (abgedruckt in der 'Chronique des lettres françaises', troisième année, no. 15, mai-juin 1925) steht dieser Satz: *Ces pamphlets ... sont encore aujourd'hui le régal des délicats, qui reconnaissent en Courier le meilleur écrivain de son temps, le plus pur, le plus sobre, le plus exact à la fois et le plus charmant, et pour tout dire d'un mot, le moins romantique.*



und Lafontaines — ihm war jede Art von Übertreibung von vornherein der „Unnatürlichkeit“ verdächtig. Und doch ist er ganz stark romantisch. Schon sein labiles Temperament, seine Unfähigkeit sich einzufügen und irgendwohin zu gehören, sein ewig schiefes Verhältnis zur Umwelt, seine plötzlichen Entschüsse zeigen eine merkwürdige Verwandtschaft mit Rousseau; und die Art, wie die Bauern, die ihn ermordet haben, in den Pamphleten verherrlicht werden, ist eine frühe Form der bourgeoisen Romantik, wie sie sich später in allen europäischen Ländern ausbreitete. Der Tanz auf dem Kirchplatz des Dorfes mit dem *omelette au lard* in der Kneipe, indes man über Handel und Wandel redet, Geschäfte vereinbart und die Pärchen in Ehrbarkeit sich finden — diese Bilder mit ihren pseudodichterischen Valeurs sind romantischer Art. Freilich darf man dabei nicht an die Dichter denken, die bei uns in Deutschland als „Romantiker“ gelten; es handelt sich beim literarischen Genrebild um eine viel banalere Erscheinung, daß nämlich die Dinge aus der Sphäre der Realität, um einen sehr charakteristischen Ausdruck zu brauchen, „mit einem Schimmer von Poesie umkleidet werden“. Diese Erscheinung ist nicht ganz und gar romantisch; das Bukolische und das Streben zum geschlossenen und gerahmten Bilde sind durchaus klassizistisch. Romantischen Ursprungs ist die Gesinnung. Erst seit Rousseau hat die Verwirrung begonnen, daß man die Hirtenpoesie nicht mehr nur als Rahmen für einfache menschliche Verhältnisse oder als elegantes Spiel betrachtete — daß vielmehr komplizierte, von unruhigen Nerven gequälte, dem einfachen Leben ganz entfremdete Schriftsteller einer erträumten ländlichen Welt absolute Vollkommenheit zuerkannten und sie in schwärmerischer Polemik gegen die gesamte übrige Gesellschaft auszuspielen versuchten. Die Maske des *vigneron de la Chavonnière* ist ein Schulbeispiel für die Art, wie die grenzenlose Schwärmerei dieses Traumes zum bürgerlichen Idyll, der pathetische Messianismus zur Fortschrittsideologie geworden ist. Von der Kraft des ungebundenen Gefühls ist nichts mehr übrig geblieben; an die Stelle der vagen, sehnsüchtig pantheistischen Liebe zur unendlichen Natur sind bestimmte, moralisch aufgeputzte Nützlichkeitswerte getreten; erhalten hat sich das staats- und gesellschaftsfeindliche Ressentiment und die Zuflucht zur ethisch gefärbten Maskerade.

So heterogene und sonderbar verkünstelte Strömungen vereinigen sich in Couriers literarischer Person; die Einfachheit seiner

Gedanken und die Präzision seines Stils sind trügerisch. Sie waren es nicht immer. Bevor er sich der politischen Hetze und der bukolisch-antikisierenden Verkleidung ergab, war er wirklich natürlich und lebte in der besten französischen Tradition; die Briefe aus Italien und die Xenophonübersetzung sind, was Stil und Kraft des Ausdrucks betrifft, den zeitgenössischen Werken weit überlegen, und auch das 18. Jahrhundert besitzt keinen Autor, der sich an sinnlicher Darstellungsgabe mit ihm vergleichen könnte. Er hat das Recht dazu, die Schriftsteller der Aufklärung *sous le rapport de la langue*[1]) für Packesel zu erklären und die Zeit Ludwigs des Vierzehnten zu preisen; er liebt die französischen Klassiker um einer Eigenschaft willen, die er selbst besitzt; es ist ihr formvoller Realismus, ihr *naturel.* Wenn es nur darauf ankäme, so überträfe er sie noch. Denn obwohl La Fontaine und Molière und La Bruyère Menschen und Ereignisse in ihrem wirklichen Dasein zu formen versuchen, so ist doch bei ihnen allen das Ursprüngliche nicht die sinnliche Erscheinung. Viel tiefer sitzt in ihnen die Forderung, die sie, aus einem festgefügten Weltbild heraus, an die Wirklichkeit stellen und der sie sie schonungslos unterwerfen: moralisch, oder doch wenigstens lehrhaft, und logisch zu sein. Von den apriorischen Typen des Hofmannes oder des Heuchlers, oder der galanten Frau oder des Fuchses oder der Ameise sind alle noch so sinnlichen Erscheinungsformen ihrer Figuren unmittelbar zu deduzieren, und nichts darf mit ihnen geschehen, was nicht aus einer Haupteigenschaft rational ableitbar wäre. Nicht anders ist es mit den Ereignissen. Immer erfinden sie, und sie erfinden moralisch und logisch. Die Sauberkeit des rationalen und ethischen Gefüges und die sich darin offenbarende Großherzigkeit, die Courier fehlte, mag man bewundern; doch man wird nicht leugnen können, daß sie konstruiert ist und dem Wesen der sinnlichen Welt nicht entspricht.

Courier denkt und erfindet niemals; er sieht und berichtet. Zwar sieht er nur Menschen und menschliche Beziehungen, und darin ähnelt er den klassischen Franzosen, unter denen nur La Fontaine das Genie der Landschaft besaß; aber Couriers Menschen sind wirklich, nicht Repräsentanten einer Eigenschaft; sie tragen die körperlich-geistige Atmosphäre ihrer einmaligen Existenz, und obgleich er nur selten eine Entwicklung, fast immer

[1]) Brief vom 23. März 1812; Œuvres III, S. 357.



nur eine gelegentliche Geste oder Situation erzählt, trifft er immer die irdisch-wirklicke Erscheinung; diese unwillkürliche Treffsicherheit geht so weit, daß aus dem Ton, in dem er einen Brief schreibt, oft genug das Porträt des Adressaten hervorspringt. Die Klassiker geben eine Fabel, wo er die Wirklichkeit packt; und darin ist er von ihnen unendlich verschieden. Sie sahen die Welt im großen; mit einer königlich richtenden Art hatten sie die Erscheinung schon eingeordnet, bevor sie ihr Detail beobachteten. Courier ist ganz prinzipienlos, ohne Weltbild, desorientiert bis zum Nihilismus; bei ihm kommt alles von der Beobachtungsgabe, vom Einzelnen geht er aus, und Sainte-Beuve hat schon hervorgehoben, daß er in die Politik eingetreten ist *par ce qu'il y a de plus particulier* von dem Einzelphänomen aus. Aber nicht nur in die Politik, auch in sein literarisches Tun ist er vom Detail her eingedrungen. Daraus ergibt sich sein Stil. Er ist unglaublich lebendig und unpedantisch, mit fest und elastisch gebauten Sätzen. Niemals disponiert er streng und niemals beweist er; hat er doch nichts zu beweisen und läßt sich vom Augenblick treiben. Ein *décousu* von Beobachtungen, Geschichten, Bemerkungen entzückt durch ihre sinnliche Schärfe, umgeht die Kontrolle des Verstandes und des innersten Gefühls und schmeichelt unversehens eine Tendenz in die Seele des Lesenden. Das ist sein Reiz und zugleich seine Gefahr. Denn was ist die Tendenz seiner Schriften, da er doch nichts vertritt und nirgendwo hingehört? Es ist seine jeweilige Laune oder sein Vorteil. Auch dies ist noch ein Vorzug mehr, solange er reist und beobachtet, denn der Reisebrief gestattet ein hohes Maß von Subjektivismus; zudem ist in den militärischen Wanderjahren seine Persönlichkeit noch intakt, und der Reiz einer etwas kühlen Jugend liegt in seinen Stimmungen. Aber später, nach dem Abenteuer von Wagram und dem Brief an Herrn Renouard, verliert der Subjektivismus jedes Maß, die Stimmungen sind verdüstert durch brutalen Egoismus und verwundetes Selbstgefühl, und zugleich verlangt er für sie allgemeine Geltung und Billigung. Von da an beginnt er skrupellos die Hilfsmittel der Rhetorik zu verwenden, er arbeitet wie ein Sophist, wenn es ihm auch oft nur geglückt ist, eine gute Sache durch Übertreibung und unnütze Polemik verdächtig zu machen.

Das wichtigste Mittel seiner rhetorischen Kunst ist die gespielte Naivität, die Pose des Weinbauern aus der Touraine mit der treuherzig-archaisierenden Redeweise. Daß sie unwahrhaftig

ist, haben wir schon gezeigt, und sein Tod beweist es besser als alle Worte. Eine förmliche Verschwörung gegen ihn ist es gewesen, und die Verschworenen war eben jene Bauern, zu denen er zu gehören vorgab und mit deren Liebe er sich brüstete. In Wirklichkeit waren sie ihm fremd und gleichgültig, und er hat die Maske gewählt, weil sie wirksam war, weil sie seinen Rankünen eine Art moralischer Folie gab, und weil die giftige Bonhomie der Art seines Talents entsprach. Sie verleiht seiner Ironie eine besondere Schärfe, die man vergeblich bei einem früheren Schriftsteller suchen würde: die logisch-antithetische Ironie Voltaires zum Beispiel, in der das „So ist es“ stets einem „So müßte es sein“ gegenübersteht, wirkt daneben hölzern. Im 'Candide' steht die Thesis fest, das scheinbare Dogma von der besten aller Welten; dazu werden nun die Ereignisse präpariert, um möglichst grell abzustechen. Für ihn war das Gedankliche die Hauptsache, denn die Zeit der Aufklärung war, mag man sonst denken über sie wie man will, ein wirklicher Kampf der Gedanken, bei dem es ums Ganze ging. Zu Couriers Zeit war der Kampf nur scheinbar, die ständisch-feudale Welt war innerlich geschlagen, und was sich wie ein Prozeß gebärdet, ist in Wirklichkeit nichts als die erregte Vollstreckung des längst gefällten Urteils. Darum hat es Courier gar nicht nötig, sich viel um die Begründung und Formulierung seiner Ideen zu kümmern; sie sind Gemeinplätze geworden, ein jeder kennt und versteht sie und es genügt zu zeigen, daß der Gegner zum anderen Lager gehört, um ihn zu vernichten. Darum geht er immer von einem konkreten Tatbestand oder einem bestimmten Menschen aus; er braucht nur darzustellen, die verhaßten Figuren des Höflings, des Geistlichen, des Staatsanwalts nur in ihrer ganzen Lächerlickeit anschaulich zu machen, um ein längst überzeugtes Publikum zu gewinnen. Dazu war ihm die naive Pose sehr nützlich; indem er vorgibt, jetzt erst mit Erstaunen zu lernen, was sie längst wissen, gönnt er ihnen das doppelte Vergnügen an ihrer eigenen Klugheit und an seiner Malice.

Es ergibt sich aus dem allen, daß seine Polemik vollkommen unsachlich ist. Es kommt ihm gar nicht darauf an, zu beweisen, daß er recht hat und die Gegner unrecht; das steht im wesentlichen ganz fest, und was den einzelnen Fall betrifft, den er gerade zum Anlaß seines Pamphletes nimmt, so geht er mit der Wahrheit ganz leichtsinnig um; wenn sich nur Propagandamaterial genug findet. Seine Technik ist sehr interessant; er begründet nicht, sondern

erzählt Geschichten, nicht eine, sondern viele, und in jeder finden sich noch Abschweifungen und hinterlistige Redewendungen, die eigentlich nichts mit ihr zu tun haben; diese Art der Polemik ist unwiderlegbar, denn sie ist nirgends zu fassen; man müßte jeden Satz, jedes Wort einzeln entkräften; sie ist nur da möglich, wo man gegen einen Gegner kämpft, der schon geschlagen ist, wo man von dem Strom der öffentlichen Meinung getragen wird und das Material sich in Fülle bietet.

An dieser Stelle ist es vielleicht nützlich, sich Pascals zu erinnern, auf den sich Courier, als auf einen berühmten Vorfahren, oft beruft. Die *Lettres provinciales* sind wohl die erste Polemik der neueren Zeit, aus der sich über die Bedeutung der sachlichen Streitpunkte hinaus ein Bild der gesamten Art und Atmosphäre der Angegriffenen ergeben hat. Menschen, die längst nichts mehr von der *grâce efficace* und den *opinions probables* wissen, tragen als überkommenen geistigen Besitz mit sich das Bild vom Wesen der Jesuiten und ihrer Moral, das aus jenen Schriften ins allgemeine Bewußtsein übergegangen ist. Die Fähigkeit, den Gegner in seiner gesamten Gestalt und Art zu treffen, ist Courier mit Pascal gemeinsam; auch das Kunstmittel der gespielten Naivität hat Pascal nicht verschmäht. Aber der prinzipiell sachliche Ausgangspunkt, der Akzent auf den selbst erkämpften, leidenschaftlich ergriffenen, mit der eigenen Seele untrennbar verknüpften Glaubenskräften Pascals macht alle äußeren Ähnlichkeiten zunichte. Ohne Umweg und Vorwand, wie ein plötzlicher Sturm oder der Sprung eines Raubtiers, geht er den Dingen ans Herz, und läßt nicht ab, bis jeder Schein von ihnen abgerissen ist und sie in furchtbarer Nacktheit dastehen; wo die Menschen lebendig werden, da geschieht es, gerade umgekehrt als bei Courier, von der Sache aus und durch sie hindurch; geradeaus ist sein Weg, und genau wie es dasteht, so meint er es. Gewiß mag er parteilich sein und oft genug unrecht haben, aber so wie er ist, gut oder böse, so ist er mit dem Blute seines Herzens, ohne Berechnung und Pose und ohne kleinlich-persönliche Tücke.

Und hier liegt die Entscheidung. Für Courier ist die Sache, die er vertritt, ein fertiges Kleid, das er anzieht, weil er an und für sich nichts darstellt und doch etwas darstellen möchte — weil das Kleid modern ist, seinem Geschmack und Temperament entspricht, und weil er glaubt, daß es ihm gut steht. So tritt er damit auf die Bühne, zeigt es von allen Seiten, in jeder Beleuchtung

und läßt sich bewundern oder auch beschimpfen, da er ja vorher weiß, daß die Bewunderer in der Überzahl sind. Und er hat nicht nötig zu zeigen, wie es gemacht ist, aus welchem Stoff und wie die Arbeit — das weiß man längst. Er zeigt nur, wie er, Courier es trägt. Da er eine vorher fertige Sache vertritt, kann er die männlich-tapfere Kraft der Logik verschmähen und braucht nur die Kunstmittel, die den alten Stoffen einen trügerischen Glanz von Neuheit verleihen. Es gibt eine Stelle, wo er die sachlichen Argumentationen der liberalen Oppositionsredner verspottet und, wie immer halb im Scherz, die Apostrophe rühmt, deren überredende Kraft größer sei als alle Logik. Doch das *Οὐ μὰ τοὺς ἐν Μαραθῶνι* des Demosthenes ist nicht für den täglichen Hausgebrauch, und in dem Augenblick, wo es ein jeder für die Zwecke des Tages verwenden darf, ist die journalistische Beredsamkeit geboren. Daneben ist es ganz gleichgültig, ob der Urheber täglich mehrere Spalten für Geld schrieb, oder ob er ein sorgfältig feilender Ästhet gewesen ist; auf die Gesinnung allein kommt es an, und die Nachfolger hatten es leicht, aus dieser wirksamen Kunst ein Handwerk zu machen.

Denn viele Kunst, das darf man nicht vergessen, steckt in Couriers Schriften, und zeigt sehr deutlich, auf welch vielfältigen und verschlungenen Wegen man zu dem modernen billigen Bedarfsstil der Politik gelangt ist. Antike Rhetorik verbindet sich mit der überkräftigen Konkretheit der Renaissance, hellenistische Eklogendichtung mit frühromantischer Natur- und Fortschrittsschwärmerei. Das Verbindende aller dieser und noch manch anderer Elemente aber scheint uns im Rousseauisch-Romantischen zu liegen. Die gehaltlose Schwärmerei dieser Bewegung verhüllte eine unbegrenzte Subjektivität; wiederum wurde „der Mensch das Maß aller Dinge“, aber nicht offenherzig und mit klarem Bewußtsein, sondern verborgen unter dem objektlosen Lyrismus, der sich in allen Maskeraden, vor allem in einer sentimental-ethischen Pose gefiel. Gleichzeitig gab die Bewegung alle Ausdrucksmittel zu beliebigem Gebrauche frei; das ist der innere Sinn des Kampfes gegen die überkommenen Regeln, und es war die auf romantischer Gesinnung beruhende Bewegungsfreiheit des Ausdrucks, die das Entstehen des modernen Propagandastils ermöglicht hat. Paul-Louis Courier, der erste bedeutende Vertreter dieses Stils, ist in seinem Sinn für Formenklarheit und in seiner Gefühlsarmut zwar ganz klassizistisch; doch in seiner moralischen Struktur ist er Romantiker.

Der Wandel des deutschen Lebensgefühls im Spiegel der deutschen Kunst seit der Reichsgründung.

Von **Karl Holl** (Karlsruhe).

Als Bismarck in kluger Nutzung der Stunde die Bewährung der Schicksalsgemeinschaft deutschen Volkes zur entschlossenen Schmiedung des einigen deutschen Reiches ausgewertet hatte, da erschien vielen guten Deutschen mit der Erfüllung jahrzehntelangen Sehnens das Reich Barbarossas, das mittelalterliche Stauferreich in Glanz und Größe wiedererstanden. Schon seit 1848, da die idealistischen Reichsträume warmer Patrioten an der rauhen Wirklichkeit der Gegenwart zerschellt waren, flüchtete man gerne in die Vergangenheit, die in zahlreichen Wunschbildern als lebens- und genußfreudiges farbenprächtiges Mittelalter dichterisch beschworen wurde, wie es in Victor von Scheffels 'Ekkehard' von 1855 vor unseren Augen steht. Acht Jahre später zeitigte in Scheffels 'Frau Aventiure' der „gemütsreiche Erstlingstrieb des deutschen Minnesangs" neue Blüten. In jenen Jahrzehnten ließ Richard Wagner seinen frühen Musikdramen den 'Ring der Nibelungen' und 'Die Meistersinger' folgen, und auch Hebbel wendet sich deutscher Vergangenheit zu in 'Agnes Bernauer' und seinen 'Nibelungen'. Wenn aber Scheffel noch bewußt das Philisterium seiner Zeit verspottet, wenn Richard Wagner mit den gewaltigen Spannungen seiner Musikdramen über den Singsang der Zeit zu altgermanischem Barock emporsteigt, wenn Friedrich Hebbel die altdeutschen Stoffe mit persönlichster entwicklungsgeschichtlicher Problematik durchdringt, wenn derart allenthalben die Führer geschichtlicher Dichtung Forderungen erheben, die sie in Gegensatz stellen zur bürgerlichen

---

Anmerkung: Die folgenden Ausführungen bildeten im wesentlichen bis auf einige der Gelegenheit angepaßte Erweiterungen den Inhalt einer Rede, die der Verfasser anläßlich der Reichsgründungsfeier der Technischen Hochschule Karlsruhe am 18. Januar 1926 gehalten hat.

Enge ihrer Zeit, so scheint der siegreiche Krieg gegen Frankreich und die Reichsgründung weit und breit die Überzeugung hervorgerufen zu haben, wie herrlich weit wir es gebracht haben. Nun dient die dichterische Vergegenwärtigung deutscher Vergangenheit nur noch zur Maskerade der Gegenwart. Die Deutschen der 70er Jahre scheinen so satt und selbstzufrieden, daß ihr eigenes Sein und Wesen nur noch des mittelalterlichen Gewandes bedarf, um höchste Bewunderung zu erzielen; sie dünken sich Erben und Vollender vergangener Großzeit. Flacher Historismus waltet in Dichtkunst wie in Bau- und Raumkunst. Noch heute können wir, durch die Straßen wandelnd, die Erzeugnisse jener geschichtlich eingestellten Zeit schauen, da der Architekt mit Stilkenntnis prunkte und je nach seiner oder seines Auftraggebers Vorliebe Klassik, Gotik, Renaissance, Barock, Empire oder sonstwie baute und wir vor lauter Stilen keinen Stil hatten. Und wie die baukundigen Historiker ihr Wissen in Stein und Mörtel betätigten, so die literaturkundigen in Romanen. Damals entstanden jene Professorenromane, die wir alle noch aus dem Elternhaus kennen, die bei allem Stoffreichtum einen betrübenden Mangel an künstlerischer Form zeigen, die bei allem Glanz heute allerdings bereits verblaßter Farbengebung ein erschreckendes Philistertum offenbaren. Selbst Gustav Freytag, der in seinen 'Bildern aus der deutschen Vergangenheit' eine auch formal wertvolle Kulturgeschichte unseres Volkes geboten hatte, zeigte einen schnellen Abstieg, als er von 1872 ab seine Romanreihe 'Die Ahnen' erscheinen ließ, worin er das Werden eines deutschen Geschlechts durch die Jahrhunderte verfolgte und dabei gar bald in der innerlichen wie äußerlichen Enge des Bürgerlichen landete. Doch immerhin wirkt bei Gustav Freytag versöhnend die Ehrlichkeit, mit der er bürgerliche Schlichtheit und Tüchtigkeit als vorbildlich schildert, versöhnend auch der daraus zu entnehmende Beweis von der kernhaften Gesundheit unseres Volkes. Unerträglich fade dagegen schmeckt die Kost, die die deutschen Nachfahren Scheffels, die Julius Wolff und Rudolf Baumbach darbieten. In ihrer goldschnittgebundenen Butzenscheibenlyrik zeigt sich der Tiefstand einer stofflich gefesselten und abgestumpften Zeit, die mit den bunten Gewändern der Vergangenheit geistige Öde und sittliche Flachheit drapiert. Vor uns steht jene Gründerzeit, die aus den raschen Siegen des Krieges und dem darauffolgenden Milliardenstrom den Antrieb holte, sich aufzublähen, bis mit großem Krach die Blase zerplatzte.

Und doch steckt auch in dieser Gründerzeit Großes. Mag man ihre Veräußerlichung beklagen, es offenbart sich darin doch auch ein großzügiges Lebensgefühl. Wir brauchen nur der Malerei zu gedenken, um uns dessen bewußt zu werden; sind doch die 70er Jahre nicht nur die Zeit Makarts, sondern auch die Zeit der Böcklin, Feuerbach, Gebhardt, Lenbach und auch der Thoma, Leibl und Hans von Marées. Jene rücksichtslosen Gründer hatten gewiß nicht viel Sinn für Innerlichkeit, aber einer ihrer Waghalsigsten, Stroußmann, erscheint doch in Böcklins Memoiren als Käufer seiner Bilder. Und nicht mit Unrecht hat man Böcklins 'Abenteurer' selbst ein Symbol der Zeit genannt, das idealisierte Bild eines Eroberers und Gewaltmenschen, eines Gründers. Es liegt Schwung, Pathos in jener Zeit, da in der Oper Richard Wagners heldische Gebärde die Massen zu stürmischem Jubel hinriß, da Treitschke in Wort und Schrift begeisternd wirkte, da hervorragende Parlamentarier wie Bebel, Bennigsen, Richter, Windhorst politische Führer waren, da vor allem die Gestalt des Reichsgründers immer mehr, Freunden wie Gegnern, zur heldischen Gewaltnatur emporwuchs. Das Forensische, Rhetorische, Heroische ist ebenso bezeichnend für die 70er Jahre wie das Dekorative und die Pose. Aber auch die Pose noch ist Ausdruck tatkräftigen Willens, der sich selbstbewußt zur Schau stellt. Jene allzuoft getadelte Profitgier der Gründerzeit jagt doch neuen Zielen der Wirtschaftsentwicklung nach, macht das Jahrhundert der Technik zum Jahrhundert der Industrie, befreit diese Industrie in kühner Ausgestaltung von fremdländischer Bevormundung, und neben jenem Abenteurer Böcklins darf ein berühmtes Gemälde Menzels nicht fehlen, wenn es gilt, das Wesen der Zeit umfassend im Symbol festzuhalten: Das Eisenwalzwerk, worin Menzel in unerhörter Sachlichkeit bereits 1875 den kampffrohen Sieg von Technik und Industrie monumental gestaltet. Es liegt etwas Rauschartiges in der Strenge dieser Komposition, das wiederum für das Lebensgefühl der Zeit charakteristisch ist und das Conrad Ferdinand Meyer schon 1871 in den jubelnden Ausruf seines stürmischen Helden Ulrich von Hutten faßt: „Es ist eine Lust zu leben“.

Diese überschäumende Lebenslust beseelt auch den Nietzscheschen Übermenschen, dieser Lebensrausch kündet sich auch in Nietzsches Entdeckung des Dionysischen. Aber gerade Nietzsche warnt uns, darin einfach den Ausdruck jenes flachen, lässigen Bildungsoptimismus zu sehen, der die Professorenromane und die

Butzenscheibenlyrik durchdringt, und den er, auch wenn er von einem der geistigsten Köpfe früherer Zeit vorgetragen wird, in seiner ersten 'Unzeitgemäßen Betrachtung' von 1873 mit rücksichtsloser Schärfe ablehnt.

Nietzsche war nicht der einzige Kritiker seiner Zeit, wenn er auch der geist- und wortgewaltigste war. Auch der selbständige schwäbische Denker Friedrich Theodor Vischer wandte sich 1874 durch den Mund des Schartenmayer in der satirischen Heroide 'Der deutsche Krieg 1870-71', scharf, wenn auch humorvoll gegen prunkvolle Hohlheit, innere Unwahrheit und Ungerechtigkeit. Und schließlich ist ja auch Wilhelm Busch, der in knappster epigrammatischer Form des Wortes und der Linie der protzigen Scheinwelt sachliches Sein entgegensetzte, Kritiker seiner Zeit, wenn diese Kritik auch zunächst hinter seinem Humor übersehen wurde. Immer mehr wurde der Historismus, vor dessen Gefahr schon Nietzsche warnte, in seiner aufgeblasenen Scheinhaftigkeit erkannt, sodaß schließlich selbst in München, wo man sich viel mehr als in dem nüchterneren, gegenwartstüchtigeren Preußen dem Rausche historischer Erinnerungen und Formen überließ, Protest erhoben wurde. Wenn Paul Heyse 1884 noch des „edlen Ekkehard“ gedenkt, der die historische Dichtung heraufbeschworen habe, so wendet er sich doch zu gleicher Zeit entschlossen gegen deren damaligen Betrieb:

Der Maskentrödel, guter alter Zeit
Entlehnt, birgt nur moderne Nichtigkeit.
Da schleift und stelzt ein blöder Mummenschanz,
Ein Landsknechtminnespiel und „Gowenanz“,
Mit Hei! und Ha! und Phrasenputz verbrämt,
Der totem Kunstverbrauch sich anbequemt.
O wie den Herrn, die nichts zu sagen hatten,
Die fremde Schnörkelrede kam zustatten,
Und wie der Zeit, die nicht zu eignem Stil
Den Mut erschwang, die Äfferei gefiel!

Die Zeit hat sich gewandelt. Auf den Siegesrausch, der sich in großer historischer Gebärde auslebte, war die kulturelle Krise des Kulturkampfes, die soziale Krise der Sozialistengesetze und die wirtschaftliche Krise am Ende des Jahrzehnts gefolgt. All diesen Krisen aber lag letzterdings die gemeinsame Ursache zu Grunde, daß das neu geeinigte Reich seiner tiefsten Wurzeln, aus denen es erblüht war, schon bei seinem Erstehen entbehrte: der geistigen Lebenseinstellung, der vielberufenen deutschen Ideologie,

an deren Stelle die Stofflichkeit der Zeit sich mit prunkvoller Schaustellung begnügte. Nachdem, wie wir sahen, einzelne Denker schon von Anfang an diesen Mangel an Geistigkeit bitter beklagt hatten, dauerte es kaum ein halbes Menschenalter, bis um die Mitte der 80er Jahre eine ganze neue junge Schriftstellergeneration im Süden wie im Norden zum Kampfe gegen diese Ungeistigkeit aufrief, die allen Zusammenhang mit den tiefsten Bedürfnissen des Volkes und größten Fragen der Zeit verloren habe. Jetzt erscheinen 1882 die 'Kritischen Waffengänge' der Brüder Hart in Berlin, sammelt 1885 Michael Georg Conrad die jungen kämpferischen Gesinnungsgenossen in der 'Gesellschaft' in München. Eine Ernüchterung des rauschartigen Lebensgefühls der 70er Jahre tritt ein und erhebt statt leerer prunkvoller Romantik diesseitige sozialsittliche Realistik auf den Schild. Der entsprechende Ausdruck in der Dichtung ist der Naturalismus, der gerade wegen seiner sittlichen Forderung, seines sozialen Mitgefühls die Natur fast nur noch in den Großstädten, in den Industrie- und Wirtschaftszentren sucht, der Naturalismus, der statt der leuchtenden Farben des Sonnenspektrums nur noch das Grau des Alltagselends auf der Palette hat, dem die vorangehende Dichtung so verlogen in ihrem optimistischen Glanze erscheint, daß er es mit Entrüstung ablehnt noch weiter Schönheit und Glück zu schildern, und sich nur noch in Häßlichkeit und Unglück verbohrt. Wahrheit ist der laute Ruf der neuen Dichtung, wobei sie allerdings, und darin liegt der tiefste Grund ihres Ungenügens, nur ihre Wahrheit meint, ihre diesseitige, sozialkritische, im besten Falle naturwissenschaftliche Wahrheit. Denn die Züge der 80er Jahre sind bestimmt durch das mächtige Anschwellen der sozialistischen Bewegung, wie sie sich in der rapiden Stimmenzunahme der sozialdemokratischen Partei bekundet, und durch die unvergleichliche Bedeutung der Naturwissenschaften, wie sie in dem überragenden Ansehen Haeckels ihren Ausdruck findet. Mag man die gesellschaftskritische Einstellung des Naturalismus noch so hoch bewerten, so kommt er doch über negative Haltung nicht hinaus; in Behandlung sittlicher Probleme endet er immer wieder mit dem großen Fragezeichen. Charakteristisch dafür ist der erklärte Führer der Bewegung, mit dem 1889 die neugegründete „Freie Bühne" ihren Spielplan eröffnet: Henrik Ibsen. Gerade weil auch er wie seine deutschen Jünger Gerhart Hauptmann, Arno Holz, Johannes Schlaf u. a. m. in positivistisch-naturwissenschaftlichen Denkbahnen wandelt, vermag

er von der kritischen Verneinung über die Skepsis nicht zur entschlossenen Bejahung in letzten sittlichen Fragen durchzudringen. Darin liegt der eigentliche Mangel der Dichtung jener Jahre, darin der Mangel des Lebensgefühls jener Zeit. Darüber darf aber nicht etwa die starke sozialsittliche Interessiertheit der Naturalisten verkannt werden, liegt doch gerade in ihr der große Gewinn gegenüber ihren Vorgängern, der ihr Auftreten so befreiend und erlösend, so jugendfrisch erscheinen ließ trotz ihrer Elendsmalerei Grau in Grau. Über der bis zur Rücksichtslosigkeit gesteigerten Ehrlichkeit übersah man gerne ihre formalen Stillosigkeiten, über ihren lauten Rufen nach Erneuerung des Bestehenden überhörte man die Töne stofflicher Gebundenheit. Ein neuer Dichtungsfrühling schien erwacht, ein neuer Sturm und Drang brachte Verheißung. Wer das Fühlen und Streben jener Dichter und Schriftsteller aus dem Munde eines Mitfühlenden und Mitstrebenden kennen lernen will, lese Cäsar Flaischlens Roman 'Jost Seyfried'. Aber mit der Klage des enttäuscht Zurückschauenden auf die „Sackgassenperiode“ ruft er schließlich doch trotz seiner anfänglichen Begeisterung aus, daß alles nur „Werktag, Mühsal, Kleinlichkeit, Verbitterung und ..... Verstand“ gewesen sei. Das Irrationale fehlt, das unserem deutschen Begriff von Geistigkeit erst Inhalt und Wesen verleiht, der Naturalismus bleibt rational, diesseitig, auch er ist eine Form des Materialismus, der seit der Mitte des Jahrhunderts den Idealismus abgelöst hat.

Dieser viel beschrieene Materialismus bedeutet zweifellos für das geistige, seelische und sittliche Leben eine unheilvolle Belastung und Hemmung. Andrerseits darf aber nicht verkannt werden, daß er ungeheure wirtschaftliche Kräfte entfesselte, die in gewaltiger Organisationstätigkeit den mächtigen Ausbau von Technik und Industrie ermöglichten, indem sie die wissenschaftliche Begründung und Ausgestaltung deutscher Industrie wirtschaftlich nutzbar machten und damit Deutschland in die vorderste Reihe des Staatenkampfes um Weltmärkte und Weltgeltung stellten. Deutschland erstieg in raschem Laufe eine Höhe der Macht, des Glanzes und des Selbstbewußtseins, die damals, wenn nicht die Bewunderung, so den Neid der anderen Völker erweckte, und noch heute in der so gründlich veränderten Zeit wirtschaftlicher Not, allgemeiner Verarmung und politischer Beschränkung zahlreiche eigene Volkskreise in begreiflicher und aufrichtiger Barbarossasehnsucht an die Vergangenheit fesselt. Gerade weil wir die Augen vor diesen

Erfolgen nicht verschließen, dürfen und müssen wir auch die Schwäche seiner ethischen Lebenshaltung eingestehen, wie sie sich in der naturalistischen Dichtung und darüber hinaus in jeder Kunstübung des letzten Jahrzehnts des 19. Jahrhunderts spiegelt: Sittlicher Relativismus und ästhetischer Immoralismus, der im besten Falle, wie Jakob Burckhardt seinen Renaissancemenschen und Nietzsche seinem Übermenschen Geistiges als Beigabe zumischt. Man braucht das mißverstandene Wort von der blonden Bestie nicht falsch aufzufassen und muß doch zugeben, daß bei allem sittlichen Wollen Nietzsche infolge seiner unverhohlenen Gottfremdheit zur Begründung neuer Sittlichkeit nicht fähig war. Zweifellos hat er am meisten zur Erkenntnis der seelischen Brüchigkeit der Zeit beigetragen; in glühendem Zorne warnt er als eifernder Prophet seines Volkes, aber er selbst fühlt sich doch nur als der Vorläufer, als der Johannes der Täufer, nicht als der Erfüller, als Messias. Dann aber geht uns das Bewußtsein dafür auf, warum uns heute jene sogenannte wilhelminische Ära seelisch so trostlos erscheint, trotz des erstaunlich wachsenden Volksvermögens, trotz der fabelhaften Entwicklung von Industrie und Wirtschaft, trotz des schimmernden Glanzes — seelisch trostloser als jene verrufenen 70er Jahre, wo doch wenigstens das unmittelbare Erleben der Reichsgründung, die Erfüllung jahrzehntelanger idealistischer Einheitsträume dem rauschhaften Lebensgefühl geistige Färbung zu leihen vermochte, wo die Reichsgründer selbst und an ihrer Spitze die überragende Gestalt Bismarcks als sichtbare Persönlichkeit der heroischen Gebärde Folie und Inhalt gaben. Da wirkt es denn wie ein Symbol, wenn in einer Karikatur der englischen Zeitschrift 'Punch' vom Jahre 1892 auf die Abdankung Bismarcks dieser als Lotse mit sorgenumfurchter Stirne das Reichsschiff verläßt, während der junge gekrönte Kapitän mit verschränkten Armen über die Reling gebeugt ihm teilnahmslos nachschaut. Es ist nicht nur die politische Steuerung, die in Gefahr scheint; mit der Ausbootung der gewichtigsten Persönlichkeit hat das Schiff an wertvollstem Ballast verloren, für den keinerlei Ersatz in Geistigem und Seelischem erstanden war. Die Respektlosigkeit, die man auch in der damaligen Malerei erkennen will und deshalb als zeitcharakteristisch auffassen muß, ist das Erschütternde der Karikatur. Aber den Grund zu dieser Respektlosigkeit, aus der, wie das Blatt aus der Knospe, der Zynismus sich entwickelt, bot der sittliche Relativismus, dem der Früh-

naturalismus notgedrungen seine sittliche Interessiertheit opfern mußte, je mehr er in konsequenter Entwicklung auf seiner naturwissenschaftlichen Grundlage zum Impressionismus wurde. Damit ist die Diesseitigkeit absolut geworden, der das Jenseitige höchstens zu dekorativem Schmuck dient, damit ist aber auch die Seelenlosigkeit zum Programm erhoben, worüber auch die genialste Technik nicht hinwegzutäuschen vermag. Das Wesen impressionistischer Kunst besteht in dem Versuch größtmöglicher Treffsicherheit in der Wiedergabe sinnlicher Eindrücke. Wertung ist ausgeschlossen, da sie ja ihre Gesetze, wenn nicht ihre Inhalte, unabhängig von diesseitig-objektiver Welt nimmt. Man hat deshalb auch mit Recht darin eine Nichachtung des Menschen erkannt, da das Milieu, in das er gestellt ist, die Luft, in der er sich bewegt, das Licht, das auf ihn fällt, alles für den sinnlichen Eindruck weit wichtiger ist wie die menschliche Persönlichkeit selbst. Diese Diesseitigkeit, diese Seelenlosigkeit, diese Entwertung des Menschlichen sind die Kennzeichen der Kunst, sind die Kennzeichen der Zeit, in der leere Prunkbauten wie der Berliner Dom so recht das Symbol des opernhaften Prunks und Pomps sind, die auch für die Lebenshaltung entscheidend werden, für das impressionistische Lebensgefühl mit seiner Vorliebe für kaleidoskopartig wechselnden Farbenreichtum.

Da ist es denn begreiflich, wenn um die Jahrhundertwende in einzelnen Denkern die Besinnung einsetzt, wenn auch noch nicht im offiziellen Deutschland, wie die viel berufene Neujahrhundertrede eines so hochverdienten Forschers wie Wilamowitz in der Berliner Universität erweist. Schon in den 80er Jahren beginnt der Jenenser Philosoph Rudolf Eucken die Religion als Grundlage eines selbständigen Geisteslebens aufzuweisen, und wenn sein philosophisches Gebäude auch mancherlei Fehlkonstruktionen zeigte, so enthält seine Forderung sittlicher Besinnung und religiöser Erneuerung doch eine deutliche Absage gegenüber der herrschenden stofflichen Diesseitigkeit. In dieser Abkehr zeigt er die gleiche Front wie Nietzsche, der allerdings seinen Kampf gerade im Gegensatz zu Eucken nicht für, sondern gegen die christliche Sittlichkeit führt zugunsten einer primär ästhetischen Kultur. Nietzsche ist der eifervollste Ankläger der Deutschen mit ihrem veräußerlichten Lebensbetrieb, er stellt rücksichtslos in seiner 'Fröhlichen Wissenschaft' ihre Unbescheidenheit und ihre Geschmacksniedrigkeit bloß und weist sie auf die Griechen als erhabene Vorbilder innerlicher

Bildung hin. Auf Nietzsche gründet auch Julius Langbehn, der 1890 sein Buch 'Rembrandt als Erzieher' anonym als flammenden Mahnruf zur Geistigkeit veröffentlichte, und von Nietzsche geht ja auch Stefan George und sein Kreis aus. Man mag dessen Formideal ein katholisierendes Griechentum nennen, die herbe Strenge seiner Kunst hieratisch, zunächst ist ihm der „sittliche Deckmantel ganz wertlos“, er ist Verfechter des reinen ästhetischen Geistes, denn er glaubt an die adelnde Kraft des Schönheitserlebnisses, das verinnerlichte Erneuerung verbürgt. Am Ende des Jahrhunderts findet selbst der feinsinnige Kulturphilosoph Simmel, der noch in den 90er Jahren in Wort und Schrift über den sittlichen Relativismus nicht hinauszukommen wußte, Ansätze und Wege zu absoluter Ethik. Ein neuer Zug zum Jenseitigen, zum Metaphysischen macht sich bemerkbar, ein neuer Drang zur Totalität des Weltbildes, worin nach Kant ja die Wurzel alles metaphysischen Denkens liegt. Führer in diesem Suchen nach einer neuen Weltanschauung, die dem Menschen wieder seine Geistigkeit, seine Seele, seinen Gott geben soll, ist der Freiburger Philosoph Edmund Husserl, der ergreifende Worte für die Lebensnot, unter der wir leiden, fand, der es mit entschlossener Entschiedenheit ausspricht: „Alles Leben ist Stellung nehmen, alles Stellungnehmen steht unter einem Sollen, einer Rechtssprechung über Gültigkeit oder Ungültigkeit, nach prätendierten Normen von absoluter Geltung“. Auch der von den Naturwissenschaften herkommende Driesch findet den Weg zum Metaphysischen, indem er in seinem neuvitalischen System neben und über den Stoff das Leben stellt. Wenn wir in diesem Zusammenhang uns der Wirkung erinnern, die der Intuitionismus mit dem élan vital des französischen Philosophen Henri Bergson auch in Deutschland erzielte, so müssen wir mit Simmel anerkennen, daß um die Wende des 20. Jahrhunderts der Begriff des Lebens zu der zentralen Stelle der Kultur aufstrebte, in der Wirklichkeit und Werte — metaphysische wie psychologische, sittliche und künstlerische — ihren Ausgangspunkt und ihren Treffpunkt haben.

Wie alle diese Mahn- und Weckrufe zunächst nur an das Ohr weniger schlugen, bei dem offiziellen Deutschland aber ungehört verhallten, so bedeutet dieses Streben nach Entstofflichung und Vergeistigung, diese Geltendmachung des Lebens in seiner flutenden Dynamik für das erste Jahrzehnt des neuen Jahrhunderts noch keine Abkehr von der bisherigen Eindruckskunst, sondern nur ihre Inhaltserweiterung. Wenn bisher der Impressionismus

seine Aufgabe im wesentlichen erschöpft sah mit der Wiedergabe von Eindrücken der äußeren Sinne, so dehnte man sie nun auch auf die inneren Sinne aus. Wohl berührte man damit Gebiete des Irrationalen und deshalb nannte man die neue symbolische Kunstrichtung auch die Neuromantik, aber wenn die Wesenheit des Impressionismus in der morphologischen Ähnlichkeit besteht des Kunstwerkes mit dem Objekte, das der Künstler äußerlich oder innerlich beobachtet hat, so muß man auch diese neuromantische Kunst noch impressionistisch nennen. Nur sind die Impressionen, wie sich etwa an der Entwicklungslinie von Richard Strauß' impressionistischer Musik von naturalistischer Tonmalerei zu immer mehr verfeinerter historischer und individueller Stimmungsdarstellung zeigt, nicht länger nur äußere Sinneseindrücke, sie sind innere Reize und Sensationen. Darin liegt ja überhaupt das Kennzeichen des neuen Jahrzehnts: gesteigerte Reizsamkeit, Jagd nach Sensationen, ausgedehnteste Erlebnisfähigkeit. Wie im öffentlichen und gesellschaftlichen Leben zeigen sich diese Züge auch im Kunstleben. Theater, Musik und Literatur liefern genug Beweise, mit welcher Hast immer wieder Neues und Fremdes gesucht und geboten wurde; die ganze Welt war unserer Genußfreudigkeit willkommen, ja es schien ernsten Beobachtern, als ob das Fremde, das Ausländische, gerade weil es fremd und ausländisch war, von vornherein mehr Aussicht hatte, in unseren Theatern gespielt, in unseren Buchhandlungen gekauft und gelesen zu werden. Es ist die Zeit der szenischen Steigerungen eines Max Reinhardt, der, immer noch unbefriedigt durch die eigenen Gipfelleistungen impressionistischer Bühnenkunst, neue Reizmöglichkeiten im Kammerspieltheater der Dreihundert und im Zirkus der Dreitausend sucht, wie es der persönlich unerfreuliche Schlüsselroman Friedrich Freksas vorausgesagt hat; es ist die Zeit unerhörter musikalisch-koloristischer Differenzierungen eines Richard Strauß, der den Orchesterkörper bald riesenhaft vergrößert, bald zu intimsten Klangwirkungen mit außergewöhnlichsten Instrumenten konzentriert; es ist die Zeit subtilster Seelenergründung in der Dichtung, die engsten Heimatsbezirk und fernste Weltweite gleichermaßen als ihr Jagdgebiet betrachtet. Wir waren stolz auf unsere Empfänglichkeit. Wenn gegen diese gepeitschte Erlebnissucht Programme der Heimatkunst eiferten, so soll sicherlich nicht verkannt werden, daß diese Heimatkunst Vereinfachung und Verinnerlichung erstrebte, aber selbst diese Rückkehr von der gehetzten Großstadt zur beschaulichen

Provinz wurde doch auch wieder wie ein neuer Reiz, eine neue Sensation genossen. Die ganze Zeit bietet das Bild eines Narkotikers, der immer stärkerer Dosen seines Reizmittels bedarf, um die erschlafften Sinne, die abgestumpften Nerven erneut aufzupeitschen.

Im zweiten Jahrzehnt unmittelbar vor Ausbruch des Weltkrieges verdichteten sich die Mahnungen zur Einkehr und Umkehr. Am Anfange dieses Jahrzehnts 1911 läßt der moderne Herbert Eulenberg den großen Dichter und Dramatiker aus der Zeit des deutschen Idealismus Heinrich von Kleist seine Deutschen anklagen: „Ihr seid erst halb das Volk, das ich ersehnt“, und im selben Jahre erscheint wie ein Programm des neuen Weges das von führenden deutschen Denkern veröffentlichte Sammelwerk ‘Weltanschauung, Philosophie und Religion’. Überall sehen wir in den geisteswissenschaftlichen Disziplinen das Streben nach synthetischer statt der bislang üblichen analytischen Methode am Werke; Max Scheler, ein führender katholischer Philosoph, fordert mit Nachdruck die Erneuerung des Menschen. Auch die gewaltige technische Organisation, der Deutschland ein gutes Teil seiner Führerrolle in der Welt verdankt, besinnt sich auf Vergeistigung. Rathenau, der Leiter einer großen technischen Industrie, spricht sich bereits 1912 in ernsten Worten ‘Zur Kritik der Zeit’ und im folgenden Jahre ‘Zur Mechanik des Geistes’ aus. Stefan George, der bislang Zeitfremde und Zeitablehnende, der ausgehend vom rein Ästhetischen durch sein Maximinerlebnis zur Gottesschau gekommen ist, greift nun in die Zeit selbst ein, indem er unmittelbar vor dem Weltkrieg 1914 in seinem ‘Stern des Bundes’ bitterste Strafworte findet über die grundlose Vermessenheit seines Volkes, dessen eitle Maß- und Grenzenlosigkeit er mit seinem angeblichen Leitsatz „Was hoch ist kann auch höher“ charakterisiert.

In diesem Augenblick, in dem bereits die Krise unserer Kultur offenbar war, brach der Weltkrieg aus, in dem zu unserer grenzenlosen Verwunderung unsere Feinde wirkungsvolle Propaganda mit dem Vorwurfe trieben, daß wir entgeistet seien. Und nun erfüllt sich das prophetische Wort, das vor seinem Ausbruch Stefan George im ‘Stern des Bundes’ niedergeschrieben hatte:

Der Warner ging ... dem Rad das niederrollt
Zur Leere greift kein Arm mehr in die Speiche.

Weltabend lohte ... wieder ging der Herr
Hinein zur reichen Stadt mit Tor und Tempel

Er arm verlacht, der all dies stürzen wird.
Er wußte: kein gefügter Stein darf stehn,
Wenn nicht der Grund, das Ganze, sinken soll.
Die sich bestritten nach dem Gleichen trachtend:
Unzahl von Händen rührte sich und Unzahl
Gewichtiger Worte fiel und Eins war not.
Weltabend lohte — rings war Spiel und Sang,
Sie alle sahen rechts — nur Er sah links!

Der Weltkrieg, der grause Schnitter, der Millionen blühender Leben draußen und daheim dahinmähte, er offenbarte erst den Wert dieses reichen unersetzlichen Lebens. Jetzt wird die unendliche Melodie des Lebens, die wir bereits in der Philosophie haben herrschend werden sehen, zum Zentralbegriff der Kultur, und damit vollzieht sich auch der endgültige Umschwung in der Kunst. Schon lange vorbereitet durch das Streben nach sittlicher Wertung, durch die Neigung zum Irrationalen, das Sehnen nach idealistisch-methaphysischem Weltbild findet die neue Kunstrichtung, der Expressionismus im Weltkrieg seinen eigentlichen Nährboden. Das Leben selbst, unabhängig von traditionellen Stilformen, unabhängig auch von der objektiven Welt, ringt nach Ausdruck. Der erlebende Künstler will sein Erlebnis unmittelbar in seiner strömenden Bewegung darstellen, ohne sich objektiver Weltbilder zu seiner Vermittlung zu bedienen. Zwischen der Ursache, die das künstlerische Erleben hervorgerufen hat, und der Wirkung, die dieses Erleben im Kunstwerk gezeitigt hat, bestehen keinerlei morphologische Ähnlichkeiten, sondern nur seelisch-dynamische Beziehungen. Ja, wie schon Simmel erkannt hat, liegt der Konflikt der modernen Kultur gerade darin begründet, daß das Leben in seiner Absolutheit flutende Dynamik ist und deshalb wesenhaft jeder Form widerspricht. Kunst ohne Form ist aber selbst uns Deutschen, denen so gerne von Fremden wie von Volksgenossen die Neigung zum Formlosen nachgesagt wird, nicht vorstellbar. Andererseits muß aber auch der begeistertste Bewunderer von Kunstform gestehen, daß jede Form für den Künstler Verzicht bedeutet auf einen Überschuß in Breite und Tiefe des Erlebnisses, aus dem sein Kunstwerk gespeist wird. Nur in den seltensten Ausnahmefällen werden sich Form und Erlebnisgestalt restlos decken; in diesen Fällen hätte allerdings tatsächlich das Leben selbst seinen unmittelbar entsprechenden Ausdruck gefunden. Damit ist begreiflich, warum der formal strenge Georgekreis, der selbst Gott verleiblichen, das heißt formal gestalten will, den

Expressionismus als im innersten Wesen unkünstlerischen Umsturz betrachten muß.

Tatsächlich mußten die bis zur Fratze des Dadaismus sich steigernde expressionistische Dichtung, die kubistischen und futuristischen Orgien der Malerei und Plastik, die bis zum bewußten tonalen Auflösungsprozeß fortgeschrittene musikalische Komposition: alle jene Bestrebungen, die letzterdings bisherige Schönheitsgesetze auf Grund eines neuen Wahrheitswillens außer Kraft setzen, als Fehdeansage gegen jede künstlerische Form, als unbedingte Revolution alles Kunststrebens wirken. Man sollte aber über den zweifellos vorhandenen Übertreibungen auf allen Gebieten expressionistischer Kunst nicht deren ernsthafte Vertreter übersehen, die entschlossenen Willens die metaphysischen und ethischen Grundprobleme alles Lebens anpacken und bei möglichster Ausdrucksvereinfachung größtmögliche Ausdrucksprägnanz und gesteigertes Tempo in der Wiedergabe des flutenden Lebens erstreben: jene Becher, Däubler, Stramm, Unruh in der Dichtung, George Grosz, Hofer, Lehmbruck, Pechstein in der bildenden Kunst, Korngold, Schreker, Schönberg in der Musik, um nur einige Namen herauszugreifen; man sollte nicht vergessen, daß der Expressionismus über den Menschen und seine Stellung zum Absoluten mehr wie jede Kunstrichtung seit Klassik und Romantik Wesentliches und Urgründiges zum Ausdruck bringen will, daß er zum ersten Male wieder die beherrschende Kraft des Geistes anerkennt, und damit eine vertieftere Weltauffassung wie alle seine Vorgänger bis zur Romantik bekundet. Nationale Kreise wandten sich allerdings tief verletzt von den Expressionisten ab, weil gerade in ihren Reihen die Kriegsgegnerschaft erklärt wurde. Doch wollen wir auch da nicht vergessen, daß auch diese junge Künstlergeneration zum größten Teil am Kriege aktiv teilgenommen hat, und daß eine ganze Anzahl ihrer verheißungsvollsten Talente dabei, wie etwa Fritz von Unruh, schwer verwundet worden ist oder aber den Tod gefunden hat wie Lotz, Sack, Sorge, Stadler, Trakl u. a. Bei den Überlebenden aber hat gerade das furchtbare Erleben des Krieges ihr mitleidgeborenes sittliches Friedensbedürfnis verstärkt und vertieft. Vor allem aber darf über ihren Rufen nach Menschlichkeit und Völkerversöhnung nicht überhört werden, daß sie zu gleicher Zeit mit voller Stimme sich für ein erneuertes, geistiges Deutschland erklärten. Das neue Reich, das Reich des Geistes fordert Fritz von Unruh so glühend wie Stefan George. In der

Frankfurter Goethewoche von 1922 hat Fritz von Unruh den Sinn des Krieges in dem Goethischen Worte gefaßt: Stirb und Werde. Ein hohes sittliches Verantwortungsgefühl tönt aus den Werken des Expressionismus, wie wir es in den langen Jahrzehnten seit der Reichsgründung nur von wenigen Besten gehört haben, ein rücksichtsloses Bekennertum, das auch den Mut zur Verkündung seines Gottglaubens findet, bei einem Arbeiterdichter wie Heinrich Lersch ebensowohl wie bei den bewußten Vertretern katholischer Neuromantik, etwa Jakob Kneip in seinem 'Lebendigen Gott'.

Wenn aber der Expressionismus als Kunstform überraschend frühzeitig sein Ende gefunden hat, so nicht nur weil die Spannungen seiner Ekstase von vornherein nicht von Dauer sein konnten, sondern weil sein Wesen als unmittelbarer Ausdruck dynamischen Lebens dem unumgänglichen Formgesetz jeder Kunst widersprach.

Da zudem der Expressionismus von vornherein sich in bewußter Kampfstellung gegen materialistische Stoffgebundenheit befand, so war er nach dem Gesetze des Pendelschlags in das entgegengesetzte Extrem verfallen und hatte statt der berechtigten Durchgeistigung der Materie ein Evangelium des Nurgeistigen gepredigt, dem es allerdings notwendigerweise an der realen Schwere gebrach und das sich zudem in jedem Augenblick in auffallenden Gegensatz gestellt sah zu der tatsächlichen Lebenshaltung weiter Kreise während der Jahre des Krieges und der Nachkriegszeit mit ihren üppig wuchernden Auswüchsen grenzenloser Profitgier und schrankenloser Ichsucht. Sein im Weltkrieg geborenes idealistisches Europäertum fand sich herb enttäuscht durch die Jahre, die dem Umsturz folgten. Innen und außen fand es mehr Haß und Kleinlichkeit als je zuvor. Seine Lösung des ewigen Seinsproblems wurde vor dem Richterthrone der eigenen wie der Weltgeschichte zu leicht befunden. In dieser Erkenntnis lagen mit die Ursachen des frühen Endes der sogenannten Ausdruckskunst. Und dennoch bleiben uns ihre Geistigkeit und ihr Ethos unvergängliche Werte. Das neue Reich und der neue Mensch, das verpflichtende Gemeinschaftsgefühl und die Verbundenheit mit dem Ewigen: das sind die wertvollen Inhalte, die unser in und aus dem Kriege und den Nachkriegsjahren erwachsenes Lebensgefühl bestimmen müssen, um neuer, froherer Zukunft entgegenzuschreiten. Gedenken wir der tröstenden Worte Stefan Georges:

Bangt nicht vor Rissen, Brüchen, Wunden, Schrammen,
Der Zauber, der zerstückt, stellt neu zusammen.

Jed' Ding wie vordem heil und schön genest,
Nur daß unmerkbar neuer Hauch drin west.

Dieses Wort ist bereits Wegweiser zum neuen Ziel. Die letzten Jahre zeigen eine betonte Abkehr von dem Nurgeistigen, ein Streben nach Versöhnung von Stoff- und Geisteswelt, woraus eine neue Sachlichkeit, wie jüngst eine Mannheimer Kunstausstellung klug benannt wurde, entstehen will. Es scheint, daß damit der Weg zu einem Neuklassizismus beschritten werden soll, der gegenüber der Maßlosigkeit romantisch getönten expressionistischen Sturm und Drangs zu einem geistbeseelten Realismus, zu einem neuen Idealismus von Maß, Zahl und Ordnung hinführen möchte, und für den man von kunstwissenschaftlicher Seite her bereits die Benennung „magischer Realismus" geprägt hat. Noch stehen wir am Anfange dieser neuen Entwicklung, und es wäre bei unserer Distanzlosigkeit allzu vermessen, darüber schon urteilen zu wollen; schon die bloße Feststellung schiene ja allzu gewagt, wenn wir nicht, und deutlicher noch, auch im philosophischen Denken unserer Tage diese Zielsetzung beobachten könnten. Wenn heute ein Philosophiehistoriker feststellen kann, daß Erkenntnisproblem und Seinsproblem eng verknüpft werden, daß die bevorzugten Ratgeber unserer Lebens- und Weltauffassung Goethe und Plato sind, so erkennen wir auch darin die neue Sachlichkeit, geistbeseelte Natur, wirklichkeitsbewußte Geistigkeit.

Ich weiß nicht, ob die Bezeichnung „neue Sachlichkeit", wenn sie auch zweifellos den neuen Kunstwillen treffend wiedergibt, eine geeignete Stilbezeichnung ist, da das Beiwort „neu" ja keine absolute Inhalts- oder Formbestimmung ist, sondern nur eine relative Zeitbedeutung hat. Besser scheint mir die Kennzeichnung „magischer Realismus" zu sein. Der erste Eindruck der neuen Kunst, wie er sich namentlich in der voranschreitenden bildenden Kunst aufdrängt, ist der eines bewußten Realismus, der in seiner exakten Gegenständlichkeit fast an eine Wiedergeburt des Naturalismus erinnern möchte; aber dann erkennen wir, daß dessen Unterschied gegenüber seinem Vorgänger der 80/90er Jahre bewußte Durchgeistigung ist. Diese Durchgeistigung ist aber nicht rein intellektuell zu fassen, sie strömt aus unterirdischen oder besser jenseitigen Quellen. Die Gestalten der neuen Kunst haben jenen „Abglanz vom Jenseits", der Barlachs Siebenmark ('Der arme Vetter') nach seinem eigenen Geständnis fehlt. Diese realistischen Darstellungen haben die durchschlagende Überzeugungskraft von intensiv erlebten Traumgesichten,

die bei höchter, plastischer Realität etwas Unheimliches, Magisches an sich haben. Schon macht sich dieser Stilwillen auch in der Dichtung bemerkbar, eben bei Barlach, der ja zugleich Plastiker ist, bei Brecht, Bronnen, Kolbenheyer, Zech u. a., wobei, um vergleichsweise einen Großen der Vergangenheit als stilverwandt anzuführen, an Heinrich von Kleist als Novellist, aber auch als Dramatiker ('Prinz von Homburg') zu denken wäre. Die Bezeichnung „magischer Realismus" scheint mir auch darum empfehlenswert, weil sie an den magischen Idealismus von Novalis erinnert, wobei allerdings, wie schon der Bezeichnungsunterschied aussagt, eine umgekehrte Denkrichtung zugrunde liegt, indem nicht die schaffende ekstatische Idee den Ausgangspunkt bildet, sondern das geschaffene Reale, das in und hinter sich die magischen Triebkräfte erkennen, erfühlen läßt. Indem der magische Realist mit dieser Absicht das Diesseitige, Gegenständliche darzustellen sucht, ist ihm die ganze reale Welt Stoff seines formenden Kunstwillens, und es ist damit Hoffnung, daß ein bisher trotz verschiedener Anläufe unbewältigtes Problem jetzt seiner Lösung nähergebracht wird, indem auch die für unser modernes Leben so bedeutsame Technik in der reichen Fülle ihrer Wirksamkeit ihre künstlerische Darstellung findet. Ich glaube wohl, daß auch in dieser Hinsicht der neue Stilwillen, wie er uns in Dichtung und bildender Kunst voraussichtlich tief- und untergründige Charakterbilder erwarten läßt, eine wertvolle Bereicherung bringen wird, die über das Stoffliche hinaus die Bedeutung hat, daß uns die Welt, deren Bild uns immer mehr atomistisch zu zerfallen drohte, in ihrer geistigen Ganzheit und Einheit zu Bewußtsein gebracht wird. Überaus glücklich scheinen mir hier Kunst und Philosophie sich zu begegnen. Hier liegen die Ziele unseres Denkens, unseres Schaffens, unseres Lebens. Dies ist das wunschhafte Lebensgefühl der Gegenwart.

Die gegenwärtige Lage der Hölderlinliteratur.

Eine Problem- und Literaturschau (1920—1925).

Von Adolf v. Grolman (Karlsruhe i. B.)

Wenn des Abends vorbei einer der Unsern kömmt,
wo der Bruder ihm sank, denket er manches wohl
an der warnenden Stelle,
schweigt und gehet getrösteter.

Hölderlin.

I.

Die Beschäftigung mit allem, was Hölderlin betrifft, erfordert im gegenwärtigen Zeitpunkt noch mehr denn je sonst ein Höchstmaß von Verantwortungsbewußtsein. Denn Hölderlin ist sehr weiten Kreisen der gegenwärtigen Generation und dem Wertvollsten, was sie besitzt, nämlich ihrer jungen Mannschaft, der Bildungsfaktor von fast elementarer Bedeutung. Kommenden Generationen wird er das in noch höherem Maß sein. Denn bereits zeigt die tägliche Erfahrung, daß eben Hölderlins Anschauungen von so ziemlich den meisten Fragen, die den deutschen Geist ernstlich beschäftigen können, zu unserer Generation schon so eindringlich sprechen, daß diese infolgedessen die kommenden Geschlechter im Sinne Hölderlins beeinflussen und vielleicht gar erziehen wird. Es hat also jeder, der über Hölderlin redet oder gar drucken läßt, allen Anlaß, es in dem Bewußtsein zu tun, daß er damit und dabei über seinen Einzelfall hinaus an ganz besonders Wichtigem und Wertvollem tätig ist. Denn wenn man es auch ungern hört, wahr ist es doch: Klassizismus und Romantik haben (trotz Simmels 'Goethe') jetzt nicht mehr die frühere glänzende und unwiderstehliche Eindringlichkeit der Wirkung. Zu dieser Generation sprechen sie längst nicht mehr so stark, wie zu früheren. Indirekt wohl. Aber direkt sprechen, wie ich es in meinem Buch 'Adalbert Stifters Romane' (Halle 1926) gezeigt habe, die drei deutschen Erzieher: Friedrich Hölderlin, Gottfried Keller und Adalbert Stifter: sie bilden einen

Dreiklang, der unserer Epoche und Generation (auch wenn es jetzt äußerlich noch nicht so scheint) von Jahr zu Jahr not-abwendender, vernehmlicher und vor allem lieber wird.

Die Verhältnisse liegen nun aber tatsächlich so, daß die Literatur über Hölderlin, nämlich 1) die rein und exakt wissenschaftliche, 2) die populäre und popularisierende, 3) die besonders schwer zu bestimmende und zwischen 1 und 2 vermittelnde Literatur in ihrem inneren Disparatsein schwer zu erkennen ist. Das „Wesentliche" der einzelnen Erscheinung klarzustellen, ist auch deshalb fast unmöglich, weil die Standpunkte und Stellungnahmen vieler Autoren überaus wechselnd und verschieden sind, so daß von einem „Wesentlichen" oft nur noch in liebenswürdiger Rücksicht auf seine jeweilige, persönliche Sondereinstellung gesprochen werden kann, auf daß ein jeder überhaupt zu seinem Recht komme und dabei doch Vergleichung und Kritik auch ihren Platz behalte. Die Diskrepanz der Hölderlinliteratur liegt auch zu einem Teil in der Verschiedenheit der geistigen Ebenen begründet, von denen aus die Fragen gestellt werden. Zum andern Teil liegt sie im Gegenstand, d. h. in Hölderlin selber. Daraus ergibt sich ein Verwickeltsein von Forschung und Literatur, von Schwärmerei, Schwatz und Schwulst neben Begeisterung, Gründlichkeit und gehobener Sprache. Daß — ganz abgesehen von der Mode — Hölderlin wirklich so viele Federn in Bewegung setzt, ist ein deutliches Zeichen für kommende Dinge. Ferner ist Hölderlin längst nicht mehr jungfräulicher Forschungsboden. Bald ist in der oder jener Hinsicht mit der gleichen, konjunkturlustigen Übersteigerung zu rechnen, die Spitteler für einen andern Fall als „Goethevergötzung" richtig bezeichnet hat, von der bekannten Jubiläumsverlogenheit (Schiller, Hebbel, R. Wagner, O. Ludwig, Kant, Klopstock) ganz zu schweigen. Man wird sich entschlossen gegen den bereits einsetzenden Raubbau und gegen seine menschlichen Folgen zu wehren haben. Denn Hölderlin wesenhaft ist und bleibt eine überlegene und reine Unberührbarkeit; man wird dafür kämpfen müssen. Die folgende Problem- und Literaturschau kann sich nicht ins Einzelnste verlieren oder sich mit allem und jedem auseinandersetzen, was hier und dort etwa in anderem, größerem Zusammenhang und gelegentlich über Hölderlin gesagt worden ist, etwa über die Frage, ob Hölderlin der „Romantik" zuzurechnen sei, was m. E. nicht angängig ist. Von alldem abgesehen, kommt es aber auch noch darauf an, zur Besinnung über Methode anzuregen. Die Hölderlin-

literatur ist (vgl. das Motto oben) zumeist geschrieben von Menschen, die diesen Dichter „lieben“; er spricht ihnen in guten und schweren Stunden, er sagt ihre Hoffnungen und Ideale, er singt ihren Zorn, ihre Freuden und deren größte vor allem: ihren Tod. Aber ein anderes ist es, über etwas und sei es das Geliebteste, wissenschaftlich zu arbeiten. Ein anderes, sich schriftlich gehenzulassen, sei es in Mitteilung oder in Kritik. Leider ist hier zu beobachten, daß unsere Hölderlinliteratur sehr unschöne Züge aufweist, die nicht verschwiegen werden können: es gibt in ihr Produkte und Einzeläußerungen, die ganz unhölderlinisch nach Gesinnung und Ausdruck sind, und es ist ein Ziel dieser Darstellung, hier auszugleichen, auf daß in der Folge der schönen Sache gedient werde ohne Ansehen der Person oder der Personen.

Bewußt unterlassen wurde eine Auseinandersetzung mit Einzelmeinungen zum Detail, mit kleineren Thesen und Kontroversen (etwa zur Datierung von Gedichten oder Briefen, Benennungen u. dgl.). Es kommt an dieser Stelle nicht auf Akribie in solchen Dingen an; sondern die 'Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte' will (vgl. ihre Einleitung Jahrg. I, 1923) „der Geschichte des deutschen Geisteslebens dienen“. Und die gegenwärtige Lage der Hölderlinliteratur ist ein Stück dieser Geistesgeschichte, ein überaus wichtiges und typisches, bezeichnend für die Epoche, in der wir leben, und bezeichnet durch leidlich guten Willen und planloses Aneinandervorbeireden. Deshalb sind auch alle Zeitungsartikel nicht einbezogen. Aber die (ungedruckten) Dissertationen werden beschaut. Denn in ihnen zeigt sich, was der akademische Nachwuchs macht und was ihm wesentlich oder wichtig erscheint, eine Angelegenheit, die oft wichtiger ist als der Inhalt der Dissertationen selbst, welche doch in der Regel nur den Nachweis erbringen sollen, daß ihr Verfasser wissenschaftlich zu arbeiten gelernt hat. Der Hauptzweck dieser Problem- und Literaturschau muß leider darin bestehen, — zu zeigen, wie zerfahren die neueste Hölderlinliteratur geworden ist und wie nötig es ist, sich allgemein und in gewissem Sinn gemeinsamer als bisher darauf zu besinnen, dieser methodischen und sachlichen Zerfahrenheit produktiv zu begegnen. Es geht auch nicht an, daß — mit Hölderlin als Thema — jedermann in Deutschland darauf losschreibt, uneingedenk der Folgen dieses seines Tuns, dabei mehr oder weniger mit der Geste des Autoritativen und von Cassirer und Hellingrath zehrend, d. h. schließlich eintönig sich

wiederholend (wie es bereits die Praxis zeigt), ohne auch nur im geringsten vorher gründlich darüber nachzudenken, wozu und zu welchem Ziel diese seine ganze Veranstaltung unternommen wird. Denn keineswegs ist die Hölderlinliteratur der Platz, wo allerlei Privates und Subjektives abgelagert oder wohin es „abreagiert" werden darf.

Ferner zeigt sich in dieser Schau der Wandel in den weltanschaulichen Grundlagen der Hölderlinliteratur und in den veränderten Auffassungen der Autoren vom „Bildnis Hölderlins": wie das schwärmerische Moment verblaßt, wie Hölderlin unter dem verdienstvollen, theoretischen Vorgang von Stefan George immer mehr und immer pathetischer als Held, Führer, Deutscher aufgefaßt wird. Wie immer zahlreicher Werke der sogenannten „Wahnsinnszeit" nicht mehr rätselvolle Wahnsinnsprodukte bleiben, wie man gerade hier zu verstehen und einzudringen beginnt. Aber daneben finden sich die festhaltenden, gleichsam konservativen Meinungen, die keineswegs ohne inneren Sinn und bedeutende Notwendigkeit sind: so wie Goethe am 21. April 1830 aus dem Buch 'Hiob' es Eckermann in das Stammbuch schrieb, so gilt es auch für diese und jede kommende Schau über die Hölderlinliteratur:

„es geht vorüber, eh' ichs gewahr werde
und verwandelt sich, eh' ichs merke."

Diese schwermütige Erkenntnis mag in Verbindung mit dem Einleitungsmotto, das an die Toten, an die Gefallenen, an Hellingrath und andere ebenso denkt, wie an die, welche noch leben, mag also dem Folgenden jede persönlich-private Schärfe nehmen, die man da oder dort noch zu verspüren glauben sollte.

II.

Ein Grundproblem für die Betrachtung Hölderlins ist die Verbundenheit seines dichterischen Werks mit dem leidvollen und schicksalshaften Ablauf seiner Lebenstage. Man darf die Geschichte von Hölderlins Leben nicht gering schätzen und muß sich hier vor jeder ästhetisierenden Einseitigkeit hüten, die sich etwa scheut, an seine männliche Berufsmühe und das — hinter einem Krankheitsablauf versteckte — Wiedergeborgensein hernach heranzutreten. Dieser Lebenskampf, wie er eigentlich war, dieses tägliche Ringen um die materielle und geistige Existenz, dieser unermüdliche Kampf gegen die sture Gemeinheit und die feiste, faule Niedertracht der Zeitgenossen im deutschen Alltag — das ist die Grundlage für

Hölderlins dichterische Erscheinung. An den Grundlagen darf man nicht vorübergehen, auf ihnen baut sich das Ungemeine erst auf. Es ist bei Hölderlin ein ebenso entsetzliches, wie für Deutschland allezeit typisches Martyrium, auf das Georg Simmel die schönste Charakteristik in anderem Zusammenhang bietet ('Fragment über die Liebe', Logos X [1921] S. 17 u. 48): „nicht das gibt dem Überweltlichen und Gegenweltlichen seinen tragischen Zug, daß die Welt es nicht ertragen kann, es bekämpft und vielleicht vernichtet — dies wäre nur traurig oder empörend; sondern daß es — als Idee oder als Träger der Idee — die Kraft seines Entstehens und Bestehens aus eben dieser Welt gesogen hat, in der es keinen Platz findet". Und ferner: „Es gehört zu unseren tiefsten Schwierigkeiten und Verhängnissen, daß wir die Intensität eines augenblicklichen Zustandes zum Bestimmungsgrund dafür werden lassen, auf eine wie lange künftige Dauer wir eine Verfassung oder ein Verhältnis anlegen". Undenkbar ist eine brauchbare Arbeit über Hölderlin, die diese Sätze nicht zur Achse hätte. Denn nur in und nur mit ihnen zeigen und lösen sich gleichzeitig diese schwierig scheinenden Um- und Zustände, nicht nur des Biographischen allein; sie zeigen vielmehr gleichzeitig Ursachen und Wirkungen, von Hölderlins Kindertagen an. Und wieder ist es Simmel, der sie ausgesprochen hat, Simmel, dessen Wichtigkeit für die deutsche Literaturwissenschaft immer noch totgeschwiegen wird. Aber einstweilen ging und geht die Hölderlinliteratur noch andere Wege.

Jules Claverie (gefallen 1914) schrieb 1912—14: 'La jeunesse d'Hölderlin (jusqu'au roman d'Hyperion)', Paris, Alcan, 1921: das Buch ist lieb und gut gemeint, es ist fleißig, aber es ist überholt; alle neueren Gedanken und Methoden der Literaturgeschichtsschreibung gab es damals noch nicht, so daß Verfasser in äußerlicher Parallelensuche und Längstbekanntem hängen bleibt. Trotzdem gehört das Buch erwähnt, weil der im Krieg auf französischer Seite gefallene Verfasser, wäre er am Leben geblieben, später ganz ohne Zweifel Bedeutendes in der Hölderlinforschung geleistet haben würde. So ging er früh hinweg, noch früher als Norbert von Hellingrath, dem das Schicksal zugemessen hatte, Grundlegendes zu leisten.

Gediegene Archivarbeit gibt Walter Betzendörfer, 'Hölderlins Tübinger Studienjahre', Heilbronn, Eugen Salzer, 1922. Man denke doch ja nicht gering von diesen vielen, kleinen Feststellungen. Denn — richtig beschaut — zeigen gerade sie allerlei

bisher nicht bekannte Motive Hölderlins, dem württembergischen Pfarrdienst noch aus ganz andern, als den herkömmlich genannten philosophischen und religiösen Bedenken zu entfliehen; er ist nicht reibungslos an dem Institut des Tübinger Stiftes vorbeigekommen, die Einzelheiten sind wichtig zur Psychoanalyse, die nach den frühen Erscheinungen und Motiven von Hölderlins heftigem Reagieren auf Verschiedenes Ausschau halten sollte. Aus Betzendörfers Mitteilungen über Leben und Treiben im Internat, über all das Primitive daselbst, über Lehrer und Schülerintriguen zeigt sich, daß das Institut in seiner Art gut war. Es sollte angehenden Pfarrern und Lehrern, einem braven Durchschnitt, der später nur kärgliche Kommunikationsmittel zur Umwelt und zur Bildungsstätte haben würde, solide Grundlagen schaffen. Allein die Zeitläufte waren über diese Tendenzen des Stiftsprogramms hinausgeschritten, die Jugend, Hölderlin voran, war mobiler als die Theorie und die Praxis des Lehrkörpers. Daß dabei Hölderlin schon damals nicht recht in das System paßte und trotz (geflissentlich?) guter Zeugnisse allerlei frühe und dauerhafte Gegner von Einfluß bekam, die ihn nicht vergaßen, ist schuld der Verhältnisse, nicht des Systems.

Wilhelm Böhm, Hölderlin, aus Gustav Schlesiers Nachlaß, 'Deutsche Rundschau', Bd. 195/196 (1923) S. 65 ff. und S. 177 ff. rückt dem „Rätsel des Hölderlinischen Nachlasses" energisch zu Leib. Man weiß, daß Hölderlins Papiere schon zu seinen Lebzeiten und hernach wiederholt zurechtgestutzt worden sind (wie das so gemacht zu werden pflegt), bevor man damals Teilveröffentlichungen zuließ. Das ist bis zu einem gewissen Grad vom Standpunkt der damaligen Familie aus verständlich. Aber die Forschung darf diese Tatsache nicht vergessen und sie schaut nach 100 Jahren wohl auch etwas näher zu, was um so leichter fällt, als jene besagten Revisionen, vor allem durch Hölderlins Stiefbruder, nicht in konsequenter Tendenz erfolgten, wobei denn auch manches mit durchschlüpfte. Z. B. erhält die Stellung des Stuttgarter Freundes Landauer in den verschiedensten Zeitpunkten neues Licht. (S. 70; S. 185.) Böhms Bedenken über Hölderlins Agisdrama (S. 193 ff.) seien besonders erwähnt.

Einen indirekten, aber wertvollen Beitrag zur Hölderlinbiographie gibt Walter Harich, Jean Paul, Leipzig, Hässel 1925, S. 401 ff., wenn er nüchtern und klar die höchst mißlichen und gar nicht einwandfreien Cliquengebilde in Jena und Weimar schildert, denen zwar Jean Paul, aber nicht Hölderlin gewachsen war. Vielleicht ist Harichs Darstellung der geistigen und gesellschaftlichen

Dinge etwas zu pointiert; soviel aber ist deutlich, daß Hölderlin als Protégé der Frau von Kalb, wenn er sich dann auch noch Herder und dessen kleinem Kreis näherte, unter obwaltenden Umständen die Linie Schiller/Goethe und ihren Einfluß nicht auf die Dauer zu seinen Gunsten in Anspruch nehmen konnte. Allerlei Kleinstaatlich-Höfisches kommt hinzu, Dinge, deren Gewicht damals größer war, als wir Modernen es uns auch nur träumen lassen: die Spannungen der Höfe Dessau-Homburg-Weimar-Berlin. Offenbar kam Hölderlin mehr oder weniger ahnungslos und sehr treuherzig in Dinge hinein, welche seine sogenannte „Flucht" aus Jena in einem anderen Lichte erscheinen lassen, und deren Folgen für ihn, der später zu Hessen-Homburg hielt, dauernd waren und blieben, so daß es sehr verständlich und keineswegs „wahnsinnig" ist, wenn er (in einer Art von Angst) später in Tübingen vorsichtige Höflichkeitsformen für zweckmäßig hielt, Namen und Handschrift willkürlich und doch mit System wandelte, vom Früheren, vor allem gerade von Goethe, nichts hören wollte, und daß der von allen Verratene sich selbst zuredete: „es geschieht mir nichts". Daran sind die psychiatrischen Untersuchungen bisher achtlos vorübergegangen, indem sie einige andere Äußerungen fragwürdiger Art gläubig überschätzten, ohne die offenliegenden Vorgeschichten zu sehen. Dasselbe gilt von Leben und Ende von Hölderlins einzigem, „sagenhaft treuen" Freund. Käthe Hengsberger ('Isaak von Sinclair, der Freund Hölderlins', Germanische Studien, Heft 5, Berlin, Ebering 1920) gibt eine schlichte und sachliche Biographie. Für Hölderlin ist auch sie indirekt von Wichtigkeit, weil viel scheinbar Zusammenhangloses und Unerklärliches bei Hölderlin seine überraschend einfache Erklärung findet. Sinclair, mit Rang, Stellung und Geld, energisch und erfolgreich, bewegte sich bis zu seinem jähen Tode in Wien ziemlich mühelos auf mancherlei glattem Parkett, und von seiner substanzvollen Praxis datiert vieles von Hölderlins Auffassungen von Staat und Politik. Sinclair, ganz anders als etwa Erscheinungen wie Böhlendorff, Muhrbeck, Siegfried Schmidt und andere, war objektiver, gelassener, weltmännischer. Und es mag sein, daß Hölderlin auch hier in allerlei bedenkliche Geheimnisse damaliger Innen- und Außenpolitik eingeweiht (vorgeschoben?) war, eingeweihter, als er vertrug. Auch hierüber sind wir erst am tastenden Beginn von neuen Forschungen, die sich in andere Richtung wenden dürften, als in die der knäblichen Geheimbündeleien in Jena. Stellenweis nicht

ohne Reiz ist die Studie von Rudolf Fahrner 'Hölderlins Begegnung mit Goethe und Schiller' (Beiträge zur deutschen Literaturwissenschaft, hg. von Ernst Elster, 25, Marburg, Elwert 1925). Sie gibt zuerst einen öfters richtigen, aber vorlaut drauflos dozierenden Literaturbericht. Hernach — beträchtlich vorsichtiger — wird das Längstbekannte durchgesprochen, ohne Neues zu bringen. Beschönigend und rechtfertigend, soweit es die Dioskuren von Weimar anlangt. Dabei verliert sich Verfasser bei Goethe an dessen Sophoklesinteressen, bei Schiller an dessen Rhetorik, um Goethes Haltung und Schillers ekelhaftes Gelächter über Hölderlin (cf. unten) zu entschuldigen. Die Arbeit hat ihr wissenschaftliches Ziel nicht erreicht, ja nicht einmal immer gesehen.

Ganz in den allerersten Anfängen ist die psychiatrische Forschung über Hölderlins mehr oder weniger angebliche „Geisteskrankheit". Wilhelm Lange, Hölderlin, eine Pathographie, Stuttgart 1909, ist da der eigentliche und gleich vielumstrittene Anfang. Prinzhorn ('Die Bildnerei der Geisteskranken' [2], Berlin 1923. S. 8 u. 9) und Jaspers ('Psychopathologie' [2], Berlin 1920, S. 382) haben sich über Pathographien und über die von Lange insbesonders geäußert. Das Werk Langes hat das typische Schicksal aller Erstlinge. Es ist unerläßlich, ist ein Beginn, der überholt wird. Eine Neuabfassung wäre sehr gut, welche das enorme, seit 1908 neue Material ebenso verwertete wie die Wandlungen in den psychiatrischen Methoden. Denn dann und nur dabei könnten die zahlreichen Irrtümer, Schiefheiten und offensichtlichen Mißgriffe dieses Versuches beseitigt werden und mit ihnen zugleich die täppische Ausdrucksweise, jene Quelle des Ärgers aller derjenigen, die über einiges nicht gleichmütig hinweglesen wollen oder können. Vor allem wird es aber allmählich Zeit, daß die psychoanalytischen Methoden bei Hölderlin angewendet werden, was, selbst wenn zahlreiche Sexualprobleme dabei zur Sprache kommen werden, dem hohen Rang von Hölderlins menschlicher und künstlerischer Persönlichkeit auch nicht den geringsten Abbruch tut. Prof. S. Freud und Dr. Rank teilen mir brieflich freundlicherweise mit, daß in dieser Hinsicht von seiten der engeren Freudschule (wenn ich das so nennen darf) noch nichts geschehen ist; doch darf gerade in diesem Zusammenhang nicht übersehen werden, was C. G. Jung, in 'Wandlungen und Symbole der Libido' [2], Leipzig und Wien 1925, S. 373 notiert. Freilich entziehen sich diese Hypothesen m. E. vorerst jeder wissenschaftlichen Verwertung, aber nur deshalb, weil sie

noch allein stehen und eigentlich kaum in ihren eventuellen Folgen überblickbar sind. Und doch drängen die Dinge zur Entscheidung. Denn schon zahlreiche Krankheitsgeschichten in Wilh. Steckels 'Psychosexueller Infantilismus' (Störungen des Trieb- und Affektlebens, Bd. 5, Wien und Berlin 1922) geben nachdenkliche Parallelen zu Zügen aus Hölderlins und der Seinen Leben und Schicksal, die methodisch untersucht werden müssen, wenn von einer Hölderlin-„forschung" in der Folge überhaupt noch ernsthaft die Rede sein soll. Es versteht sich ganz von selbst, daß diese Untersuchungen unter keinen Umständen der modernen Sensationsgier irgendwie Material zuführen dürfen. Sie werden bei gutem Willen so abzufassen sein, daß nur der Kenner den Dingen nahekommt, die den Unberufenen verschlossen bleiben. Denn es handelt sich doch wirklich um mehr als nur um eine „Rettung" eines von Zeitgenossen und Umständen entsetzlich Mißhandelten. Und dabei ist noch sehr die Frage, ob jene Ansicht, die Lange in einer Anmerkung S. 171 vorschnell abtut, bei Anwendung der Psychoanalyse, zu der Material überreichlich vorhanden ist, nicht mehr Grund und innere Richtigkeit hat, als das Etikett: Katatonie. Die vorliegende Literatur- und Problemschau darf zum Einzelnen nicht eindringlicher werden, doch genügen wohl vorläufig die Hinweise. Hie Katatonie — hie Schizophrenie: Jaspers, Strindberg und van Gogh, Versuch einer pathographischen Analyse unter vergleichender Heranziehung von Svedenborg und Hölderlin (jetzt in 2. verb. Aufl. als Heft 3 der 'Philosophischen Forschungen', Berlin 1926) hat es sich in dieser 2. Auflage, Hölderlin anlangend, nicht ganz so leicht gemacht, wie in der 1. (1922). Zwar beweist das Lob, das Verfasser Lange spendet, daß auch er sich um die vita Hölderlins sehr wenig gekümmert hat, indem er irrtümlicherweise annimmt, Langes Material sei ausreichend und erschöpfend. Man hätte vom Verfasser zur Vorarbeit mehr erwarten dürfen, als einige Briefzitate. Immerhin wird die psychiatrische Forschung, von der er selbst sagt, daß sie „viel zu grobe Kategorien" habe, in der Folge nicht an Sätzen vorbeikommen, wie etwa dem (S. 100): „wenn wir nun gar geistige Werte auf Krankheit genetisch beziehen, so bleibt eine Selbstverständlichkeit, daß der Geist nicht erkranken kann, daß er einem unendlichen Kosmos angehört, dessen Wesen unter gewissen Bedingungen nur in besonderen Gestaltungen in die Wirklichkeit tritt." Verfasser erkennt selbst, daß die psychiatrische Forschung erst noch Vorarbeiten machen muß, wobei nur dringend zu be-

merken ist, daß diese sich keineswegs auf sprachliche Dinge beschränken dürfen, wie er (S. 101) allzu einschränkend meint. Die Lage ist eben so, daß kein Psychiater bisher zugleich geschulter Literarhistoriker war, daß ferner der Naturwissenschaftler die Dinge und Werte völlig anders abschätzt, wobei ihn eine zu große und durch nichts berechtigte Selbstsicherheit hindert. Freilich kann eingewendet werden, daß der Dichter Hölderlin über alles das erhaben sei. Jedoch die oben zitierten Worte Simmels weisen auch in diese Folgen von Hölderlins seelischer Lage. Und es wäre doch beschämend, wenn aus Trägheit des Herzens ein Kreis von Kennern und Gelehrten es nicht ertragen könnte, zu wissen, daß, wie und weshalb einer der wichtigsten deutschen Menschen, der gleichsam der Schwerpunkt eines Vierecks ist, dessen Ecken die Namen Herder und Winckelmann, Platen und Mörike bilden, seinem „individuellen Gesetz" (Simmel) folgend gelebt hat. Nachdem nun einmal das Problem des sog. „Wahnsinns" bei Hölderlin vorhanden ist, hat die Wissenschaft kein Recht, sich scheu vorbeizudrücken, bloß weil es nicht bequem ist und liebgewordene Vorurteile nicht weiter bestehen bleiben werden.

Fr. Koch, Die Umwandlung der Sprache Hölderlins in seiner Krankheit, Heidelberger ungedr. med. Diss. 1922, ist der beste Beweis, wie sehr die Psychiatrie noch in den Anfängen steht. Das Thema geht weit über die Kräfte des Verfassers hinaus, und die Arbeit beweist, daß Verfasser und Referent der Dissertation gar keine richtige Vorstellung von den hier bestehenden wissenschaftlichen Schwierigkeiten hatten; sie benützt Lange, in Auswahl übrigens, und weiß nichts von literarhistorischer Methode und philologischer Kritik. Wichtig ist Jenes, was (in ganz anderem Zusammenhang) Karl Holl, Schiller und die Komödie, Leipzig, Weber 1925, erwähnt, nämlich Ernst Kretschmer, Körperbau und Charakter. Berlin 1921 ff. Kretschmers Typus des Schizothymen, von ihm an Schillers Erscheinung herangebildet, wird von Holl für einen Sonderfall bei Schiller fein weitergedacht; er könnte als ein weiteres Kriterium bei Hölderlin sehr wohl verwertet werden, weil sich alsbald eine Fülle von Assoziationen nachprüfbaren Wertes aufdrängen. Damit wäre auch dem Problem Schiller/Hölderlin, das bis jetzt immer und so falsch zu Schillers Gunsten verschoben wird, mancherlei Deutung und Entschuldigung Schillers geschaffen.

Seelische Störung, Krankheit und allerlei Legende pflegen gemeinsam aufzutreten. So auch hier. Es ist bekannt, daß Hölderlin

verschiedenartige Federn in Bewegung setzt. Es gibt „dramatische Szenen“ (von Eidlitz) und anderes. Beklagenswerter aber ist, daß ein von Vielen gern gelesener Erzähler, Wilhelm Schäfer, es fertig bekommen hat, in einer Novelle: ‘Hölderlins Einkehr’, welche natürlich auch in Tageszeitungen abgedruckt wurde, den schönen und vornehmen Bericht Hartmanns (ed. Hellingrath VI, S. 334 ff, 539) in einer ihm gut dünkenden Weise zu erweitern und erotisch auszuschmücken, indem er Zusätze und eigene „Erfindungen“ für passend hielt, die durchaus geeignet sind, ein weiteres Publikum, das den alten Originalbericht natürlich nicht kennt, irrezuführen. Wohltuend im Gegensatz dazu ist Heinrich Lilienfeins novellistische Skizze: Hölderlin (‘Aus Weimar und Schwaben Dichternovellen’, Heilbronn 1925 bei Salzer, S. 45—70), sicherlich kein Meisterwerk, aber von nobler und ehrfurchtsvoller Innigkeit.

1921 erschienen (Leipzig, Inselverlag), von Frieda Arnold veröffentlicht, herausgegeben von Karl Viëtor: Die Briefe der Diotima. Es sind alle erhaltenen Briefe, leider wenig genug, ihre Reihenfolge ist noch nicht ganz sicher. Daß wir sie besitzen, ist ein großes Glück. Denn sie zerstören alle Legenden von Hölderlins Beziehungen zu dieser Frau und zeigen (im Spiegel von Diotimas Worten) die Sanftheit und Eigentümlichkeit seines Eros. Norddeutsche Vitalität und süddeutsche Verträumtheit begegnen sich hier freundlich, aber Hölderlins Wesen schimmert überall palimpsestartig durch, sein Leiden und seine lichte, herbe Süßigkeit. Susette ist der aktive Teil, sie ist oft — ach so ungriechisch und entspricht wenig den Stilisierungen, die man hie und da wohl zu Unrecht als auf sie bezogen in Hölderlins Dichtungen zu sehen geglaubt hat. Ihre köstliche Schilderung eines Besuches bei Schiller, Hölderlins bösem Dämon, ist aber von der Hölderlinforschung ebensowenig beachtet worden, wie manches sonst, was diese wenigen Briefe offenbaren (vgl. meine ausführliche Rezension in ‘L.-Bl. f. germ. u. roman. Philol.’ 43 [1922] Spalte 171 ff.).

Ein großes Verdienst erworben hat sich Friedrich Seebaß durch seine ‘Hölderlinbibliographie’ (Einzelschriften zur Bücher- und Handschriftenkunde, hg. v. Leidinger und Schulte-Strathaus, München, Stobbe, 1922). Diese Bibliographie ersetzt den längst veralteten Goedekeparagraph und ist ganz gewiß nicht, wie ein Rezensent (‘Euphorion’ 25, 1925, S. 705) meint, ein „des Einstampfens würdiges Machwerk“, sondern ein bis auf Kleinigkeiten zuverlässiges, auch durch ähnliche Leistungen Dritter nicht ersetztes Werk, das nur wieder auf den neuesten Stand gebracht werden sollte, um seinen

eigentlichen Zweck zu erfüllen, nämlich den, zu verhindern, daß die Verfasser der Hölderlinliteratur weiterhin so teilnahmslos aneinander vorbeireden. Seebaß' eingestreute „Zensuren“ werden in jener Rezension übrigens mit verurteilt, obwohl sie völlig richtig, klug und gerecht sind; die Tatsache ihres Vorhandenseins war vielleicht neu. Indes haben jetzt auch andere Autoren, z. B. Stefansky, ihr Literaturverzeichnis mit ähnlichen Zensuren versehen.

III.

Genau so umstritten, wie jetzt, war Hölderlin schon zu seinen Lebzeiten; interessant sind zwei kleine Sammlungen von Fr. Seebaß: Der frühere Hölderlin im Urteil seiner Zeitgenossen (geschrieben 1912) ‚Preußische Jahrbücher' Bd. 186 (1921) S. 348—373. Hier findet sich allerlei feines Material, wie z. B. (S. 354) jene früheste verständnislose Kritik, der noch so viele folgen sollten. Das Problem Schiller/Hölderlin ist hier auch stark zugunsten Schillers behandelt, ein Standpunkt, der unhaltbar ist. Die zweite: Hölderlins Fortleben nach seiner geistigen Ermattung 'Zeitschrift für Bücherfreunde'. N. F. Bd. 14 (1922) S. 136—141. Dieser Aufsatz gibt vor allem ein Nachdenkliches: in ihm wird gezeigt, daß man ehedem in puncto Verständnis allgemein bis zum 'Hyperion' mitging, damit den Dichter etikettierte und alles Spätere als ein Abfallen von erreichter künstlerischer Höhe verwarf. Ferner zeigt sich, daß der „wahnsinnige“ Hölderlin an der Tatsache der von Dritten (wohlmeinend??) veranstalteten Drucke seiner Werke sehr wohl teilnahm, aber keineswegs freudig. Sondern er trug sehr begreiflicherweise den Veranstaltern ihre Unternehmungen als „unberechtigte Eingriffe in seine Rechte“ feindselig nach. Das feste, Hölderlinische Bewußtsein von der eigenen menschlichen und künstlerischen Persönlichkeit war also keineswegs erschüttert. Aber männiglich war damals offenbar von vornherein wie suggeriert von dem allgemeinen, festen Glauben an die Tatsache von Hölderlins Geistesverwirrung; diese galt als feststehend, wurde gern kolportiert, besprochen, von allen übernommen und hatte schließlich etwas von der hohlen, scheinbaren Selbstverständlichkeit jeder fable convenue. So sieht es wenigstens jetzt bei unbefangener Betrachtung des Tatbestandes aus. Unbefangen war damals nur Sinclair, der Hölderlin wohl am genauesten kannte. Er allein war anderer Ansicht. Aber auch die Frage ist noch unbeantwortet, warum er auf einmal schwieg? Denn damit brauchte ja von seinen Über-

zeugungen an sich nichts preisgegeben worden zu sein. Es sind dies ganz besondere Dinge: denn vielleicht liegt hier der Anfang jener fatalen Voreingenommenheit, welche bald (und sehr lange) den „wahnsinnigen“ Hölderlin interessanter fand als alles andere von ihm. (Man denke nur an Kerners, Waiblingers und Mörikes Schwanken pro und contra.) Zum mindesten ist das Verhalten der Zeitgenossen auffallend. In der bekannten Art griff offenbar eine Suggestion, wie jede, unter den Zeitgenossen um sich, um lange unaufgescheucht herrschend zu bleiben.

Schwer zu charakterisieren ist der Versuch Ludwig v. Pigenot, Hölderlin, das Wesen und die Schau, München, Hugo Bruckmann, 1923. Verfasser ist derb angegriffen worden, nichts, aber auch gar nichts, nicht einmal sein Lebensalter war den Kritikern genehm. Das Buch ist allerdings eigenwillig und wirkt nicht schulmäßig-einheitlich, deshalb, weil (mit darstellerischer Kraft) Verschiedenartigstes darin geboten wird. Es ist offensichtlich nach Simmels 'Goethe' als Vorbild geschrieben. Es vermeidet alles „Panegyrische“. Statt dessen zeigt sich in ihm mit Deutlichkeit des Verfassers Freude am Kommentieren, welche schon für seine Dissertation (vgl. unten) bestimmend war. Darin begegnet er produktiv Hölderlins großer Begriffswelt, um deren Bestand dieser Leidträger schwer rang. Des Verfassers Entdeckerfreude kommt mit Selbstbewußtsein deutlich zum Ausdruck, und das mag Dritte verdrossen haben. Pigenots Interpretationsleistung ist groß, er versteht es ausgezeichnet, zunächst ganz unverständlich scheinende Hölderlinstellen wirklich zu erhellen. Seine vielen, wertvollen Einzelbemerkungen können hier nicht registriert werden und sollen es auch nicht: denn auch das Buch will eine Gesamtschau bieten. Zu den 'Pindarproblemen' sollte übrigens allgemeiner Franz Dornseiffs 'Pindars Stil' (Berlin, Weidmann, 1921) mehr herangezogen werden. Der Grundzug von Pigenots Arbeit ist bestimmt durch Pietät gegenüber Norbert v. Hellingrath.

Hier nähern wir uns dem Problem der Textausgaben und mit ihm dem zentralen Problem der jetzigen Hölderlinliteratur. An Ausgaben ist jetzt kein Mangel mehr, schön ist die von Böhm bei Diederichs, gut und wohlfeil die von Brandenburg im Bibliographischen Institut. Aber die Hauptausgaben sind bestimmt durch die Kontroverse Zinkernagel contra Hellingraths Erben und Nachlaßverwalter. Diese Kontroverse kann nicht verschwiegen werden, sie ist das zentrale

Problem, das heißt jenseits des Streites stehen hier Weltanschauungen und Auffassungen einander entgegen. Und nicht nur sie: es stehen sich auch zwei Generationen gegenüber, beide offenbar voll guten Willens, beide in Eifer für Hölderlin. Die ältere Generation fußt auf Haym und Dilthey: sie repräsentiert sich durch Zinkernagels Forschung und steile, kühle, prachtvolle Gesamtausgabe im Inselverlag. Diese ältere Generation hat das Schicksal gehabt, daß — mit einer von ihr zuerst unterschätzten Energie, Fähigkeit und Kraft — eine Gefolgschaft von Jüngern Hellingraths dessen Werk an seiner Ausgabe aufnahm und ebenso schnell wie glänzend zu Ende führte, damals, als alles verloren schien und Hellingrath (1916) für das Vaterland gefallen war. Die ältere Generation hat es nicht verstanden, daß auch dies ein Erlebnis für sich ist, das Kraft zum Außerordentlichen gibt. Sie ist — von ihrem Standpunkt aus nicht inkonsequent — zuerst in Opposition und dann ganz gründlich ins Hintertreffen geraten. Die ebenfalls prachtvolle Gesamtausgabe der jungen Generation, zudem ein grandioses Totendenkmal für den gefallenen Kämpfer, wurde jahrelang vor der Zinkernagelschen Ausgabe fertig und hatte natürlich den Erfolg, weil es an Ausgaben fehlte und weil sie gut ist. Hier an dieser Stelle nun handelt es sich weit über die z. T. kleinlichen, kritischen Dinge hinaus um das zentrale Problem, um einen in der menschlichen Geistesgeschichte in dieser klaren Typik seltenen Vorfall: zwei Weltanschauungen und zwei Generationen sind im Bruderkampf um ein Ideal: Hölderlin! — Das geistesgeschichtliche Vorspiel zeigt sich auf seiten der Jüngeren in Hellingraths 'Hölderlin, zwei Vorträge', München, Hugo Bruckmann, 1921 (aus dem Nachlaß veröffentlicht). Diese zwei Vorträge sind nach ihren menschlichen und fachwissenschaftlichen Voraussetzungen beim gegenwärtigen Stand der Wissenschaft nach Form und Inhalt kaum überbietbar. Von einem „ästhetisieren“ (wie man es genannt hat) kann angesichts dieses stupenden Verstehens eines Dichters nicht mehr die Rede sein. Noch bei Ernst Cassirer, Hölderlin und der deutsche Idealismus (Logos VII [1917/18] S. 262 ff. und VIII [1919/20] S. 30 ff.) kann man eher davon reden; dieser über Gebühr gerühmte Aufsatz krankt ein für allemal daran, daß Verfasser sich nicht um das biographisch Grundlegende gekümmert hat und deshalb zu sorglos den zweiten Schritt vor dem ersten machte. Die Wechselbeziehungen Hegel-Hölderlin-Schelling sind, wie sich immer deutlicher zeigt, doch viel subtiler und auch

anders, als Cassirer unterstellt. Hölderlin ist dabei eben nicht der allein Empfangende. Cassirers Aufsatz ist auf dem philosophischen Gebiet das Analogon zu Langes Pathographie: d. h. ein wertvoller und mutiger Anfang, aber nicht mehr als das, **jetzt** nicht mehr [1]). Und nun treten die Kämpfer selbst auf den Plan: Hellingrath und nach seinem Heldentod die treuen Freunde mit der einen, Zinkernagel allein mit der anderen Gesamtausgabe, deren Schlußband an dieser Stelle leider nicht benutzt werden kann, weil er noch nicht erschienen ist. Es ist unrichtig, wenn von Hellingraths Ausgabe per „wildwachsendem Aesthetentum" gesprochen wird. Es ist dies nicht nur unrichtig, sondern ein Zeichen von Verständnislosigkeit für den Ernst und die herbe, weltanschauliche Schönheit der Streitlage. Jede Wissenschaft muß in Dingen der Methode und Bewahrung von einmal gemachten Ergebnissen konservativ sein, aber nur bis zu einem gewissen Grad. Darüber besteht kein Zweifel: die Hellingrathsche Ausgabe ist nicht überall angelegt und ausgeführt im Sinn früherer Editionsgrundsätze. Sie ist (ganz abgesehen einmal davon, daß heute kein Mensch weiß, wie Hellingrath selbst sie beurteilen und vielleicht ändern würde!) für den Benutzer erst nach längerer Gewöhnung im praktischen Gebrauch

---

[1]) In sehr dankenswerter Weise wurde es mir ermöglicht, während der Drucklegung dieses Aufsatzes den 1. Korrekturabzug des großen Aufsatzes einzusehen von Wilhelm Böhm, Hölderlin als Verfasser des „Ältesten Systemprogramms des deutschen Idealismus" (Deutsche Vierteljahrsschrift, Bd. IV, S. 339—426). Böhm nimmt Cassirer noch übersteigernd Hölderlin als philosophischen Systematiker in Anspruch, und kommt dabei allerdings in überzeugender Weise zu neuen Beweismaterialien, wie skrupellos Hölderlin von seinen sog. guten Freunden gebraucht wurde. Aber (vgl. S. 408) das Dichtertum Hölderlins tritt m. E. bei Böhm zu stark zurück, und es wird mich interessieren, wie Böhm sich mit meinem Buch 'F. Hölderlins Hyperion', Karlsruhe 1919 — das er offenbar nicht kennt — abfinden wird. Vorsichtig wird das Problem Schiller von Böhm umgangen (S. 392), das nicht nur „ungeheuer verwickelt", sondern schlechthin ekelhaft ist. Die künstlerische Auslegung des 'Hyperion' (S. 423) glaubt Referent durch Böhms große Untersuchung nicht als berührt ansehen zu können. Böhms Satz: „Die Komposition des 'Hyperion' ist von strengster Einheit, und der Dichter hat sich keine der lyrischen Ausweichungen von der Mittellinie ohne genauestes künstlerisches Abwägen gestattet", ist von mir 1919 wiederholt ausgesprochen und vor allem unwiderleglich bewiesen worden. Alle Systemphilosophie hat damit allerdings nichts zu tun. Daß Böhm den Hölderlinforschern „äußerste Vorsicht" beim Zuwerkgehen anrät, ist sehr dankenswert. Doch wird diese Vorsicht damit zu beginnen haben, Hölderlin nicht zum „Philosophen" zu machen, ihn, der doch ein Dichter war und nicht weniger.

bequem. Die Einleitungen aber wenden sich — und Hölderlin würde darüber gejauchzt haben — an die neue, junge Generation, besonnen und, was die sog. Wahnsinnsprobleme anlangt (Bd. VI, S. XXI ff.), überaus vorsichtig und nichts überstürzend. Aber sie wenden sich doch wenigstens! Das gilt auch von dem kritischen Apparat, der ein oft lockeres Gemisch von Lesartenverzeichnis und Kommentar ist, aber m. E. nicht im Stich läßt. Zinkernagels Ausgabe, die den Verlag nicht zu wechseln brauchte, ist von ganz anderem Holz. Sie ist gediegenes Ergebnis alter Texteditionsgepflogenheiten — sehr zurückhaltend. Schade, daß der dem Band I vorangestellte, einleitende, noble Schriftsatz, der dem Kenner unsäglich viel verhaltene Liebe und Sorge zeigt, nicht bekannter ist! Denn hier ist Zinkernagel so ganz anders als in seinem früheren Buch 'Über die Entstehungsgeschichte des Hyperion' oder gar als in der bedauerlichen Rezension und 'Antwort des Referenten' (Euphorion 25, 1924, S. 274 ff. u. S. 711 ff.). Hier in dieser seiner Einleitung spricht der Mann, der auch von den andern Sachlichkeit fordert und jede verwässernde Panegyrik mit Recht ablehnt. Zwar sieht er in Hölderlin unentwegt den „stillen Sänger", was sicherlich einseitig ist, aber auch nichts schadet, da über den Geschmack nicht zu streiten ist. Und dem Älteren ziemt es, langsam zu schreiten, weil es Sache der Jugend ist, das Geliebte, d. h. diesmal Hölderlins Werk, im Sturm zu nehmen. So haben beide recht, so lange sie sich treu bleiben. Wie recht hätte Zinkernagel nun ohne jene 'Rezension' und 'Antwort des Referenten', wo er zuletzt über jede sachliche und vor allem menschlich-pietätvolle Grenze ärgerlich hinausgeht. In ihrer geistesgeschichtlichen Grundlage sind die beiden Ausgaben völlig verschieden: es ist kein Werturteil, sondern eine Feststellung: Zinkernagels Bild und Erlebnis von Hölderlin ist ein völlig anderes als das des Hellingrathschen Kreises. Und daß es das ist, ist kein Schaden. Sondern das ist Wissenschaft, wenn es sich zeigt, wie hier, wenn es sich mit Händen greifen läßt, wie hier, wenn es sich beweisen und hochhalten läßt, wie hier, jenes alte, leidvolle Wort aus dem Buch Hiob, wie es ein Alternder der jungen Generation schrieb:

„es geht vorüber, eh' ich's gewahr werde
und verwandelt sich, eh' ich's merke."

Richtig fragt Zinkernagel (a. a. O.): „Könnten wir uns Hölderlin ohne Winckelmann denken?" Es ist ein weiteres Zeichen der Zeit, daß Hermann Uhde-Bernays in der Einleitung zu seiner neu-

aufgelegten 'Winckelmannauswahl' (Leipzig, Inselverlag, 1925) S. 62 ff. mutige Formulierungen wagt, die man dort nachlesen wolle. Zinkernagels Einleitung zu seiner Ausgabe ist ein Meisterwerk, genau so, wie seine Ausgabe selbst es ist, und wie der noch ausstehende Schlußband es sein wird, sie wäre es bedingungslos und allseitig anerkannt, wenn nicht ... Er hat zwar darin völlig recht, (a. a. O. S. XXXVII): „überaus schwer zu würdigen ist, was Hölderlin als Gestalter geleistet hat." Das merken alle, die an Hölderlin arbeiten, soweit sie ihn lieben. Zinkernagel sagt selbst (l. c. XLII): „erst jetzt erkennen und verstehen wir ganz, wie das vom Klassizismus erschaffene Bildungsideal eines erträumten Griechentums in einer jüngeren Generation eine Gefühlstiefe zeitigen mußte, die sich vergebens in die Welt der Wirklichkeit flüchtet, um die immerwache Sehnsucht zu begraben." Das ist auch der einzige Standpunkt, von dem aus die gleichsam konservative Richtung der Hölderlinforschung die jüngere Generation „beurteilen" kann. Aber leider ist es in Wirklichkeit ganz anders; die unglückselige Pathographie Langes — überschätzt und viel zu wichtig genommen — ist Mitverursacherin von Äußerungen, wo Zinkernagel schließlich zu scharf wird. Die gelassene Erwiderung v. Pigenots (S. 710) behält recht, um so mehr, als in der 'Antwort des Referenten' (S. 711) auch noch objektiv unzutreffende Ausdrücke wie 'Gefauche', 'ungezogene Anmaßung' und anderes mehr die Debatte zuungunsten des Antwortenden endgültig schließen. Die Sache ist auch deshalb an dieser Stelle so wichtig, weil einige Grundprobleme der Hölderlinforschung sich dabei besonders deutlich zeigen: es sind das u. a. die Frage nach der Geisteskrankheit Hölderlins überhaupt, die Frage nach der aktiven Stellung Hölderlins im Rahmen der zeitgenössischen idealistischen Philosophie, die Frage nach Maß und Grenze von Interpretationsmöglichkeiten und endlich die schwerste Frage: wie verträgt sich gestaltender Forschungseifer des Einzelnen, des Privaten mit den (vermeintlichen oder berechtigten) Forderungen einer objektiv-kühl repräsentierenden Fachwissenschaft, zumal wenn zwei ganz verschiedene Generationen erfolgreich am Werke sind? Bei dieser Sachlage wird man sich zunächst allgemeiner und gemeinsamer entschließen müssen, die gewaltigen Lücken in Hölderlins Biographie und Krankheitsgeschichte nicht nur zu füllen, sondern nach Wesentlichkeit und Problematik überhaupt erst einmal zu erkennen und zu benennen. Denn seit 1797 ist wiederholt alles unternommen worden, um am Lebensbild und dann am Nachlaß

Hölderlins einen Eindruck von ihm hervorzurufen, der ablenkt und wegführt vom tatsächlichen Zustand und dessen eigentlichen Ursachen. Es hängen viel zu viel unbeantwortete halbgeklärte Fragen noch in der Luft, als daß man darüber zur Tagesordnung übergehen könnte. Es sieht allenthalben so aus, als ob Goethe und Schiller von einem gewissen, noch näher zu bestimmenden Zeitpunkt ab alles getan haben, um sich mit Hölderlin literarisch nicht identifizieren zu müssen, vielleicht sogar aus höfischen Rücksichten. Es könnte sehr wohl sein, daß man ehedem eine Reihe von Dingen als „Wahnsinn" aufgefaßt und suggestiv propagiert hat, was in weiteren Kreisen gern aus Wunderfitzigkeit und Kuriositätenlust geglaubt und verbreitet wurde, während der Leidträger Hölderlin, halb geschoben und halb gezwungen, geschwächt, enttäuscht und ohne Geld, Krisen und Zustände schlimmster Art — überreizt und überarbeitet und übersorgt — teils durchduldete, teils vorzutäuschen sich gezwungen sah, er, dessen Reinheit gerade durch dies alles gemartert wurde: „indes er keinen Platz in eben der Welt fand, aus der er die Kraft seines Entstehens und Bestehens gesogen hatte" (Simmel), und wo er wie sein Empedocles jenem oben zitierten „tiefsten Verhängnis" nicht entgangen war. Hier ist von der Forschung deshalb noch nichts getan, weil die kritischen Gesamtausgaben fehlten. Nun gleich zwei davon vorhanden sind, wird die Hölderlinforschung am besten tun, mit einem Ruck das häßliche Zwischenspiel abzutun und sich an die Arbeit zu machen.

In diesem Zusammenhang ist es gerecht und billig, wenn ich meines eigenen Buches: 'Fr. Hölderlins Hyperion', Karlsruhe, C. F. Müller, 1919, Erwähnung tue. Denn in ihm habe ich für einen Teil dieser Probleme in absichtlicher Beschränkung auf ein Werk Hölderlins theoretisch und praktisch mehr als einen bloßen Versuch hingestellt. Den Wandel dichterischer Ausdrucksform stilkritisch in Wechselbeziehung mit des Dichters landschaftlichem und philosophischem Weltanschauungsbild methodisch und praktisch zu erkennen und zu zeigen, ist der Zweck dieses Buches, das in gleichem Maß Hölderlins Visualität und Biographie für eine bestimmte Epoche gerecht wird. Von Andersverstehen ('Euphorion' 24, 1922, S. 216 ff., 219) abgesehen, hat sich niemand um die damit gegebene Forschungslage gekümmert. Zwar schreibt ein Beurteiler ('Z. f. D-kunde' 34. 1920, S. 257 ff.), daß „des Verfassers methodisches Vorgehen aus eigener Kraft höchst anregend auf unsere Literatur-

wissenschaft wirken könne". Ja „könne"! Es ist aber statt dessen so, daß die Literatur seitdem, soweit es Methode anlangt, dieses Buch gar nicht beachtet hat, ja, daß sie es sonst zwar zu Einzelheiten unbefangen benützt, aber von zwei oder drei Ausnahmen abgesehen, es nicht zitiert. Freilich hat dies Buch Mängel. Zwar ist es wirklich keine „rein statistische Arbeit", wie einmal mündlich gekrittelt wurde. Es ist offenbar noch nicht populär und breit genug geschrieben, ist vielleicht mit zu viel Anmerkungen versehen, die verdeutlichenden Beispiele aus dem 'Hyperion' konnten (1919!) aus Papiernot nicht in extenso mit in den Text aufgenommen werden, sondern wurden nur zitiert; vollständige, kritische Gesamtausgaben gab es zur Zeit der Entstehung des Buches (1916) keine. Vielleicht kümmert sich die Hölderlinforschung auf Grund dieses Hinweises (nicht zu ihrem Schaden) etwas eindringlicher um jenes Buch.

Karl Viëtor, Zur Geschichte der ersten Hölderlinausgaben ('Deutsche Rundschau', Bd. 191, 1922, S. 57 ff., S. 176 ff.) führt an ein weiteres Phänomen heran, nämlich an die Tätigkeit des preußischen Leutnants v. Diest, der selbst oder dessen Vater in nicht näher geklärten Beziehungen, Frankfurter Beziehungen, zu Hölderlin stand. Eigentümlich ist überhaupt Hölderlins Wirkung in norddeutschen Adelskreisen, die wohl in (noch nicht geklärten) Auswirkungen des Homburger Hofes ihren Anlaß hat und völlig anderer Art ist, als die süddeutschen Wirkungen, so verschieden, wie wenn es damals schon zwei Lesarten über den Dichter und Patienten gegeben hätte.

Sachlich und liebevoll konstruiert Martin Nink, 'Hölderlins dichterisches Erleben und sein Verhältnis zur Klassik' (Neue Jahrbücher, Bd. 49, 1922, S. 431 ff.), gerät aber dann in ein Bekenntnis zu Beethovens IX. Symphonie (sic!), die mit Hölderlin doch wohl am allerwenigsten etwas zu tun hat, da es sich um zwei völlig verschiedene Stile und Stiläußerungen dabei handelt. Richtig betont Nink das „Heldenmäßige" in Hölderlins Daseinskampf.

Mit überlegener Klugheit zeigt Fr. Seebaß zwei Gebiete deutschen Kritikertums: das erste: 'Hölderlins Sophoklesübertragung im zeitgenössischen Urteil' ('Philologus' Bd. 77. 1921, S. 413—421), wo dem, der es nicht übersehen will, eine feine Clique Schiller-Schelling-Voß d. J. sichtbar wird. Zu Schiller im besonderen erinnere ich an die bezeichnende Stelle in H. G. Gräf,

'Goethe und Schiller in Briefen von Heinrich Voß d. J.', Leipzig 1896, S. 50. Sie gibt den Schlüssel zum Wesen Schillers, der ja auch Bürgers 'Gedichte' „rezensierte“ und den Hölderlin allzu gläubig und treuherzig verehrt und dem er sich ausgeliefert hatte. Was geschieht, als man später unter sich ist? „Du hättest Schiller sehen sollen, wie er lachte“ — wie er über Hölderlin lachte, über jenen, von dessen Berufsmühen zu mindest er wußte, wenn er auch von seinem Leid und Künstlersein nichts verstand, — dessen Briefe er unbeantwortet ließ, falls er nicht ein paar fade, schriftliche Redensarten für praktisch hielt: eine schlimme, aber wichtige und unvergeßliche, eben weil sozusagen versehentliche Notiz, welche — trotzdem sie so versteckt steht — spät, aber nicht zu spät gerechterweise für vieles von Hölderlins Dulden die schmerzliche Erklärung gibt. Die zweite: 'Hölderlins späte Dichtungen in der zeitgenössischen Kritik' (Z. f. Bücherfreunde, N. F. Bd. 14, S. 121 ff.), wo vor allem Görres' wundervoller Hölderlinaufsatz in Erinnerung gebracht wird. Seebaß zeigt daneben aber auch das Geschwätz jener Rezensenten, demgegenüber die einsame und verratene Figur Hölderlins ins Ungemeine hineinwächst.

Etwas leichthin sind und nicht streng bemessen werden dürfen einige Hölderlinnotizen in Georg Stefanskys 'Das hellenisch-deutsche Weltbild', Bonn, Cohen, 1925. Das Buch, das an Schelling seine bedeutenden Kräfte setzt, scheint (S. 149) die ausgezeichnete Freiburger ungedruckte Dissertation von Kurt Pieper 'Hölderlins späte Hymnen' (1920) nicht zu kennen, wo (S. 114 ff.) das Verhältnis Hölderlin/Schelling trefflich dargelegt ist.

Karl Viëtor, Geschichte der deutschen Ode, München, Drei Masken-Verlag 1923, gibt in m. E. zu starkem Anschluß an Cassirer ein feines und kluges Kapitel zu Hölderlins Odendichtung, in welcher man „am Ende immer Hölderlin spürt, wo man die Gattung zu fassen glaubte“.

An dieser Stelle ist unsere Problem- und Literaturschau an einen Punkt gekommen, wo viele Einzelheiten genannt werden müssen; dabei gilt es, die oben dargelegten Grundzüge der ganzen Schau nicht aus dem Sinn zu verlieren, bis endlich dies alles (III) und die vermittelnd-populäre Literatur (IV) in ihren Strömungen und Richtungen sich wieder vereinigen (V). Dem Ganzen von Hölderlins Lyrik widmen sich zwei umfangreiche Werke: Karl Viëtors Buch 'Die Lyrik Hölderlins', (Deutsche Forschungen, herausg.

von Panzer und Petersen, 3, Frankfurt, Diesterweg 1921) ist ein gründlicher, aber im Schematisieren leicht starr werdender Versuch, Hölderlins Lyrik in fünf Schaffensperioden zu erfassen und nach dem Hegelschen Schema Thesis-Antithesis-Synthesis zu analysieren, wobei Verfasser zwar zu Rande kommt, aber nicht ohne eine unhölderlinische Gewaltsamkeit. Viele wichtige Einzelbemerkungen geben treffliche Anregungen (vgl. im einzelnen meine Rezension in 'L.-Bl. f. germ. u. rom. Philol.' 43 [1922] Sp. 171 ff.). Ganz anders ist das Buch von Emil Lehmann 'Hölderlins Lyrik', Stuttgart, Metzler, 1922. Charakteristisch ist der Gleichmut, mit dem Verfasser wohl manches Problem nennt, ihm aber zugleich durch seine Darstellungsweise alles Problematische nimmt; er konstruiert Zyklen und Schichten, aber dabei geht die Rechnung doch wohl etwas zu glatt auf, als daß die menschliche Problematik Hölderlins, welche sein Künstlertum verursachte, zu ihrem Recht käme. Viëtors Werk ist ein Versuch, der interessant als solcher bleibt, auch wo er nicht völlig befriedigt. Lehmann gibt sein Bestes aus Anlaß von Hölderlins Jugendlyrik. Aber sein Ordnen und Schichten nach Zyklen wird, so lehrreich es auch methodisch ist, immer viel prosaische Mühe enthalten, auch wo es nicht so gemeint ist. So ist es auch in Emil Lehmann, Hölderlins Idylle Emilie vor ihrem Brauttag, Reichenberg, Sudetendeutscher Verlag Franz Kraus, 1925, wo die Gründlichkeit hie und da schier zu weit getrieben ist. Aber diese kleine Studie ist vorbildlich für treue und vor allem aufrichtige Forschung, der es — wie immer — gelingt, ein wenig beachtetes Forschungsobjekt wertvoll zu machen. Die Wiener (ungedruckte) Dissertation von Janich, Hölderlins Dithyrambendichtung (1922) blieb mir unzugänglich, da sie angeblich noch nicht aufgestellt ist. Hohen Lobes wert ist die (leider) ungedruckte Freiburger (i. Br.) Dissertation (1920) von Kurt Pieper, Hölderlins späte Hymnen. Mit guten Literaturangaben versehen, setzt sie sich ruhig mit dem pathologischen Problem auseinander, wendet sich mit scharfer Beurteilung Schillers dem religiösen Problem zu und bringt S. 61 ff. wirklich Brauchbares zur Auffassung der Antike, ab S. 114 zu Schelling und zum vaterländischen Problem, alles knapp, solide, gründlich, weit über dem gewohnten Niveau der Dissertationen. Vorzüglich ist auch die kleine Studie von Julius Kühn, Sprachlos (Lit. Echo 24 [1921] Sp. 1047 ff.). Eigenartig, aber m. E. wundervoll klar und eindringlich in ihrer außerordentlichen Sachlichkeit ist die (ungedruckte) Münchener Disser-

tation von Ludwig v. Pigenot, Hölderlins „Grund zum Empedocles" (1919), die methodisch dadurch neu ist, daß sie die uralte Kommentiermethode, welche Wort für Wort vornimmt, von neuem anwendet; dadurch wird sie äußerlich unübersichtlich und muß studiert, nicht gelesen werden. Aber sie räumt gewaltig auf mit Dingen, welche Lange in seiner 'Pathographie' so herzlich mißverstanden hatte: „bei aller wissenschaftlichen Beschäftigung mit Hölderlin wird den letzten Spruch der Philologe haben", sagt Pigenot, und darnach handelt er auch. „Die Schwierigkeit bei Hölderlin — auch da, wo er prinzipiell nichts Neues gibt — sehe ich vor allem darin, daß er mehr mit letzten Resultaten arbeitet. Sein Gedanke setzt meist eine lange Entwickelung schon voraus, und bei ihm mutet manche Seite an wie die Zusammenfassung und Essenz eines Kapitels bei Schelling" (S. 18). Sinnig und zart, und vor allem in vorbildlicher Weise höflich erörtert Georg Neumann ('Die Entstehung von Hölderlins Empedocles', G. R. M. XII, 1924, S. 278 ff.) die Kontroverse zwischen Dilthey und Böhm; seine Ausführungen sind eine wahre Wohltat im Vergleich etwa zu der (ungedr.) Marburger Dissertation (1921) von Marie Dibelius, Hölderlins 'Empedocles', welche (in einem kaum zu entziffernden Schreibmaschinenexemplar) mit ihren verworrenen Sprüchen ein Prototyp dafür ist, wie eine Dissertation nicht sein soll. Die (ungedr.) Münsterer Dissertation (1923) von Gottfried Hasenkamp, Hölderlins Anschauungen vom Beruf des Dichters, will „dartun, unter welchen Inhalten Hölderlin sein Dichten aus der Mitte seiner Berufenheit ergriff". Das ist sehr schätzbar, um so mehr als Verfasser sich von jeder Überschätzung der Spätperiode von vornherein (S. 8 ff.) freihält. Das prachtvolle Thema, das aber eigentlich einem Meister gebührt und keinem Lernenden, hat Verfasser nicht völlig durchführen können, er schweift gelegentlich ab, um so mehr, als „Dichterberuf" im Sinn Hölderlins genauer zu definieren gewesen wäre. Aber fein ist etwa die Formulierung (S. 30): „nach den exzentrischen Phantasien einer Dichtung wesentlich des in den Intellekt abgedrängten Herzensdranges wächst langsam des Dichters Hellenentum auf." Veronika Erdmann (Hölderlins ästhetische Theorie im Zusammenhang mit seiner Weltanschauung, Jenaer germ. Forsch. hg. von Leitzmann, Heft 2, Jena, Fromann, 1923) kommt in ihrer ebenso sachlich-nüchternen wie feinen Art ihrem Thema wirklich nahe. Auch sie betont, leider ohne sich mit Lehmann auseinanderzusetzen, Hölderlins

zyklische Neigungen. Wenigstens versuchsweise ist von ihr — ähnlich wie von Hasenkamp in seinem Schlußteil — einiges zu dem noch nicht behandelten Kapitel 'Hölderlin und die deutsche Mystik' notiert (S. 19, 22, 37 ff., 59 ff.), und beachtlich ist die kluge Äußerung, welche (S. 56) den Pantragismus Hölderlins, der kein „Wirkungsästhetiker" war, darin erblickt, „anders scheinen zu müssen, als man ist". Ebenso kühn wie respektabel ist der Versuch von Eduard Bösenecker, Der Rhythmus der Vorstellungen in Hölderlins 'Oden und Elegien' (Untersuchungen über den Zusammenhang seiner Poetik und Poesie), Münchener (ungedruckte) Dissertation 1921; Verfasser mutet sich etwas zu viel zu, wie fast alle modernen Dissertationen, weite Teile entgehen kaum der Gefahr einer konstruktiven Spielerei, die letzten Endes nicht so hoch kompliziert ist, wie sie zunächst scheint. Auch Bösenecker arbeitet streckenweise in der Kommentarmethode, aber nicht mit Pigenots Präzision. Referent bekennt sich außer stande, zu entscheiden, ob das Ganze ein großer Aphorismus oder eine wissenschaftliche Erkenntnis ist; jedenfalls aber läßt sich die Fragestellung, die Verfasser dem Problem gibt, aus Hölderlins Psyche wie Physis sehr wohl rechtfertigen. Beachtenswert ist ein Sonderfall: Felix Alexander Dargel, Die Landschaftsschilderung in der erzählenden Dichtung Goethes, Hölderlins und der älteren Romantik, Heidelberger (ungedruckte) Dissertation 1921. Die Arbeit ist erfreulich, und nicht von der Hand zu weisen ist etwa die Zusammenfassung (S. 21): „Hölderlin ist farbiger als Goethe, nicht bunt wie Tieck, einzelfarbig und nicht tonig. Auch bildet er das Dämmern nicht, er sagt Dämmerung, seine eigentliche Landschaft ist blendend hell, großsonnig, gradlinig, er vergewaltigt nicht wie Goethe..." Freilich: zu einer wissenschaftlichen Bewältigung des Riesenthemas reichten des Verfassers Kräfte natürlich noch nicht. Sozusagen mustergültig ist die Basler (leider ungedruckte) Dissertation von Lucas Lichtenhan 'Hölderlin als Politiker' (1923), die sehr richtig auf das völlig ungeklärte Verhältnis Hölderlins zu Sinclair hinweist, wo Hölderlin der fast willenlos Geleitete war, und ferner ein noch zu bearbeitendes Thema andeutet (S. 16), wenn sie bei der Erörterung von Hölderlins Briefwechsel sehr richtig sagt: „beiläufig mag hier bemerkt sein, daß in auffallender Weise unter den Adressaten Hölderlins jeder sozusagen sein eigenes Gebiet hat" (gemeint ist Korrespondenzgebiet). Des Verfassers Vermutung, daß

Hölderlin keine aktive, politische Kraft und kein politisches System hatte, wird in dieser Schärfe nicht völlig unwidersprochen hingenommen werden, wie sich aus Rudolf Manasse, Hölderlins politische Sendung ('Der Zwinger', V, 1921 S. 405) bereits vor Lichtenhan ergibt. Gut gewollt und im einzelnen interessant, aber schwer brauchbar in seiner Ziellosigkeit und Unübersichtlichkeit ist Marshall Montgomery, Hölderlin and the german New-Hellenic Movement, Part I, From the Renaissance to the Thalia Fragment of Hölderlins 'Hyperion', Oxford 1923. Für englische Ansprüche mag das Buch gut sein, nach deutschen Begriffen will es viel zu viel vereinigen, ohne es zu können. Nett ist Verfassers Einfall, Hölderlin mit Goethes Worten aus dessen 'Winckelmann und sein Jahrhundert' zu charakterisieren, fein ist der stete Hinweis auf Herder, mutig die entschlossene Fragestellung in Sachen Hölderlin und Goethe/Schiller (S. 36), welche frei von einer gewissen Art deutscher Mentalität ist. Aber wie will Verfasser das Spätere zwingen, wo es erst eigentlich schwierig wird? Jetzt schon vorhanden ist dafür die sehr wertvolle Abhandlung von Robert Kerber, Hölderlins Verhältnis zu Homer (Philologus LXXX, S. 1—66, 1925) — auch als Sonderdruck zu haben. Leipzig, Dietrich —, eine Arbeit, die vorbildlich ist. Hölderlins Stellung zur Ilias im Gegensatz zur Odyssee erfaßt und nachgewiesen zu haben, das ist hier gelungen. Die Folge davon zeigt sich sofort: „also der homerische Achill und ein bestimmter seelischer Zustand, in den Hölderlin sich zum mindesten zuweilen einfühlen kann, sind wohl die Hauptfundamente, die Hölderlins Theorie vom Epos tragen" (S. 21). Von ganz besonderem Interesse sind die nahen Bezüge, die Verfasser als zwischen dem Schicksalslied Hyperions und Homer bestehend entdeckte. Die Arbeit geht weit über die scheinbare enge Begrenztheit ihres Themas hinaus. Otto Kohlmeyer, Hyperion (eine pädagogische Studie), Frankfurt, Diesterweg, 1924, der noch nach Reclam zitiert, rennt so recht offene Türen ein, ohne die Literatur über Hölderlin zu kennen; aber das Buch ist brauchbar, weil es, schlicht, sachlich und ehrlich bei weiteren Kreisen das Verständnis, ja das Interesse für eine so sehr wichtige Angelegenheit zu erwecken geeignet ist. Zuletzt seien noch die Aufsätze erwähnt: Kurt Pieper, Die Religiosität der Spätgedichte Hölderlins (Die Tat XIII, 1921/22, S. 677 ff.) und Conrad Wandrey, Zwei Christushymnen Hölderlins (Zeitwende II, 1926, S. 177 ff.), welche als

Vorläufer für kommende, notwendige Forschungen aller Beachtung wert sind.

IV.

Um nicht mißverstanden zu werden, sei Eines gleich deutlich gesagt: die hier durchgeführte Trennung von wissenschaftlicher und popularisierend-vermittelnder, nichtwissenschaftlicher Hölderlinliteratur enthält an sich noch kein Werturteil. Keine kann ohne die andere bestehen, doch jede sollte der andern das Maß von Respekt und Berücksichtigung entgegenbringen, die der bedeutende Anlaß: Hölderlin verlangen kann. Denn unfehlbar ist niemand; hier sei mit dem Wertvollsten begonnen und mit dem Problematischsten geschlossen.

Außer seiner oben bereits gelobten Hölderlin-Textausgabe hat Hans Brandenburg in einem Sonderdruck seiner Einleitung, dem biographischen Buch 'Friedrich Hölderlin', Leipzig, Hässel, 1924, etwas Vorzügliches geleistet. Bei fast vollständiger Einarbeitung der Hölderlinliteratur ist es ihm, dem Dichter und verdienstvollen Eichendorffbiographen gelungen, in treuer Männlichkeit und mit feinstem Verständnis die einstweilen gediegenste allgemeine Lebensbeschreibung Hölderlins zu geben, mit der das ähnliche Unternehmen von Beate Berwin, Stuttgart, Union deutsche Verlagsgesellschaft, 1925, zwar in Ehren, aber doch nur mit Mühe konkurrieren kann. Beide Werke verzichten völlig auf das extravagante Modegeschwätz und auf das viele Geschwollene, das zurzeit üblich ist. Auch Hermann Hesse (Dokumente aus Hölderlins Leben, Berlin, S. Fischer, 1925) zeigt Gaben, allerdings in einer „Auswahl“ von Briefen Hölderlins und sonstigen Dokumenten. Hesse legt den Finger an eine Zentralstelle der Probleme, wenn er in seinem kleinen Nachwort schreibt: „es ist lebensgefährlich, sein Triebleben allzu einseitig unter die Herrschaft des triebfeindlichen Geistes zu stellen, denn jedes Stück unseres Trieblebens, dessen „Sublimierung“ nicht völlig gelingt, bringt uns auf dem Weg der „Verdrängung“ schwere Leiden. Dies war Hölderlins individuelles Problem und er ist ihm erlegen.“ Man sieht also, wie notwendig die voranstehenden Ausführungen zu diesem Punkt waren. Es geht nicht an, daß die Wissenschaft bewegungslos bleibt, wenn andere das Ihre tun. Auch die Pädagogen im Amt regen sich, wie die treffliche Ansprache von Theodor Matthias, Zur Würdigung Hölderlins (in der 'Zeitschrift für Deutschkunde' Bd. 38 [1924] S. 254 ff.) beweist. Conrad Wandrey erörtert 'Hölderlins Patmos-

hymne' (in der Deutschen Rundschau, Bd. 201 [1924] S. 149) lediglich aus Hölderlins eigenen Worten heraus unter Weglassung von modernen Hilfskonstruktionen, sachlicher als sein Aufsatz 'Hölderlins deutsche Sendung' (Der neue Merkur VI [1922/23] S. 221). Der heißen Leidenschaft Gustav Landauers, dessen Vortrag von 1916 erst 1922 (Potsdam, Kiepenheuer) in den Buchhandel kam, kann sich nur weniges an die Seite stellen; dieser produktiven Glut gegenüber steht stolz, streng, zuchtvoll und gedankenreich die gepflegte Prosa Wilhelm Michels: Hölderlins abendländische Wendung, Jena, Diederichs, 1923. „Hölderlin wehrt sich seines Lebens, sieglos, doch nicht ruhmlos. Seine tiefe, religiöse Bedeutung liegt in seinem Untergang. Die Bedeutung dieses Unterganges aber liegt in dem Widerstand, den er ihm entgegensetzte. Der Widerstand ist so wichtig wie der Tod: aus beidem erst wächst Hölderlins Wert. Für seine eigene Betrachtung auch schied sich die antike Kultur in zwei getrennte Bestandteile: ein ungezähmtes, „orientalisches" Grundelement und ein europäisches Element der Besonnenheit ... In dem, was ich Widerstand nenne, liegt Hölderlins eigentliches Europäertum. Was ich seine abendländische Wendung nenne, ist die Summe dieses Widerstands" (l. c. S. 7/8). Dem Führerbegriff, aus Jugendbewegung und dem Besten von Stefan George gezeugt, ist von Michel weiter Raum geboten; sein Instinkt wehrt sich gegen die Wahnsinnshypothese, oder vielleicht besser gegen deren geschmacklose Vereinseitlichung. Michels gesammelte Aufsätze über Hölderlin, Weimar, E. Lichtenstein, 1925, ringen um das Schwere, daß jede Deutung auch Bekenntnis des Deutenden selbst ist, wobei Sage, Legende u. ä. immer tiefer in Zaubergärten hineinführen. (Glänzendste Einzelformulierungen, z. B. S. 60 zur Politik, S. 67 zum Deutschtum.) Michel ist unermüdlich: sein Büchlein Hölderlin und der deutsche Geist, Darmstadt, Rötherverlag, 1924, ist wertvoll durch Einfall und Zucht des Ausdruckes, sowie durch Größe der nachschaffenden Ethik. Wir sind hier an dem Punkt, der viele schmerzt, nämlich dem, daß der „Schriftsteller" den Gelehrten ablöst, daß er vor diesem den Forderungen des letzten 'Hyperionbriefes' produktiv gerecht wird. Seit Dilthey den Anfang machte, Gelehrtentum und Künstlertum tätig zu vereinen, seit Simmel mit seinem 'Goethe' einen vorerst nicht mehr erreichten Höhepunkt schuf, beginnen Bitterkeit und wohl ein wenig Neid spürbar zu werden, wie immer in Zeiten des Überganges. Ernst Michel, Die Tragödie Hölderlins (Der Gral XVI,

1921/22, S. 338) geht einen wuchtigen Schritt weiter: Hölderlin und Friedrich Schlegel im Kontrast, Hölderlin und die katholische Kirche, ein Thema, das unabweislich ist, wie sich aus seiner Schrift: Die Tragik des orphischen Dichters, Mainz, Math. Grünewald Verlag, 1922, zeigt. Wir sind hier an Grenzgebieten angelangt. Karl Justus Obenauer, 'Hölderlin Novalis', Jena, Diederichs, 1925, S. 3—81, ist bemerkenswert und bezeichnend. Verfasser bietet in Verbindung mit seinen anderen Arbeiten schöne und würdige Ausführungen (Zitate nach Böhms Ausgabe). Was da etwa zum „Leiden“ Hölderlins, zu seiner „Demut“, zu seinem Götter- und Aberglauben gesagt wird, ist respektabel und sehr geeignet, eine Unzahl von Vorurteilen und schiefen Erinnerungen eines weiteren Lesekreises zu erledigen. Aber das alles ist höchstgespannte Journalistik und bildet ein Kapitel, das man ahnt, ohne es noch umzirkeln zu können — und wollen. Denn die Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte steht hier selber zum Teil mitten drin, zum Teil vorsichtig oder zögernd oder schmollend nebendran. Und mit System und Tradition ist hier gar nichts getan; beide sind notwendig, wo anders nicht Strohfeuer flackern soll neben heißer Flamme. Zu viele Schön-Geister sind allenthalben in Deutschland am Werk, sie verstehen sich auf mimikry, und das Einzige ist das, daß Hölderlins unerhörte Gestalt so viel übergreifende Gewalt tatsächlich hat, daß an ihrer läuternden Energie sich Spreu und Weizen scheiden, indes hier die Worte aus dem Buch Hiob stehen — zum drittenmal:

„es geht vorüber, eh' ichs gewahr werde
und verwandelt sich, eh' ichs merke.“

Und nun das Problematischste zum Schluß: in der Sammlung seiner 'Essais zur Geistesgeschichte Westeuropas' veröffentlicht Stephan Zweig: Der Kampf mit dem Dämon (Hölderlin, Kleist, Nietzsche), Leipzig, Inselverlag, 1925, ein Buch, das großen buchhändlerischen Erfolg gehabt hat. Der Hölderlinteil darin ist das Äußerste, was gleichzeitig Wissen und Ahnung, Journalismus und Kunst zusammen haben zeugen können, ein Gebilde, so lockend, so unruhig und doch geradezu so unvermeidlich, wie ein typisches Beispiel der Geistigkeit unserer Epoche es nur immer sein kann. Zweig will das Leben Hölderlins „nicht als eine Historie, sondern als ein Schauspiel, durchaus als Kunstwerk und Tragödie des Geistes“ bilden. Er widmet das Werk Siegmund Freud. In starker Anlehnung an die Dichtungen Georg Munks (alle im Inselverlag) hat

er ein Schema ersonnen, ein gefährliches und irisierendes, vieldeutiges Schema: „dämonisch nenne ich die ursprüngliche und wesenhaft jedem Menschen eingeborene Unruhe, die ihn aus sich selbst heraus ins Unendliche, ins Elementarische treibt, gleichsam als hätte die Natur von ihrem einstigen Chaos ein unveräußerliches, unruhiges Teil in jeder einzelnen Seele zurückgelassen, das mit Spannung und Leidenschaft zurück will in das übermenschliche, übersinnliche Element“ (S. 9). Von diesem Grundgedanken aus baut Zweig nun auch für Hölderlin nicht ohne Gewaltsamkeit eine mit Kleist und Nietzsche verbindende tragische Gemeinschaft auf, der er Goethe gegenüberstellt, welcher ebenfalls eine dämonische Natur wie jene „ebensoviel heroische Kraft verbraucht, um sich zu erhalten, wie die Dämonischen, die sich verschwenden“. Hierbei findet nun Zweig eine große Anzahl schlechthin zwingender Formulierungen, etwa (S. 71) in der Beurteilung der Wirkung Kants auf die deutschen Dichter seiner Zeit (was ich schon 1919, S. 68 meines Buches über den Hyperion mit aller nur wünschbaren Deutlichkeit gesagt hatte), etwa zum Problem der Distanz (S. 31), zur Beziehung Hölderlins zu Goethe (S. 57, 78) u. a. m. Auch Falsches findet sich da, etwa das über die Briefform Gesagte (S. 96, 116). Aber mit alledem ist das Buch weder bestimmt, noch bejaht, noch verneint. Vielleicht gehört es weder zur Literaturwissenschaft noch zu irgend einer popularisierenden Literatur, die ihr nahesteht. Es ist eben doch Dichtung. Novelle ist dieser Pseudohölderlintraum. Denn das Novellistische liegt in der Einmaligkeit und Unerhörtheit dieses „Dämonischen“, das dann in beliebig vielen gehobenen und niedergeschmetterten Alltagen sich darstellt oder einspannt. Damit erkennt man das Wesen dieser Vexierspiegelbilder, womit kein Werturteil abgegeben werden soll, sondern ein für Wissenschaft und Schriftstellertum höchst befragenswertes Novum charakterisiert wird. Zweig hat sich bis zum Drolligen in seinem Werk widersprochen, er hat gesicherte Ergebnisse der Forschung übersehen, er hat der Forschung zahlreiche Themata sozusagen vorwegnehmend zur etwaigen Nachprüfung vorgelegt, nicht nur in der Hölderlinnovelle allein. Aber darüber hinaus hat diese Novelle noch etwas viel Wesentlicheres einem großen Kreis gezeigt: es ist die ungeheure Klage und Anklage: so behandeln die Deutschen ihre geistigen Führer und Künstler. Es ist immer das gleiche; so!, bei Sebastian Franck aus Donauwörth, bei Thomas Münzer, bei Lenz, bei Hölderlin, bei Adalbert Stifter,

immer das gleiche bis zu dieser Stunde. Deshalb gehört Zweigs Zwitter an den Schluß dieser Problemschau; er ist bezeichnend und er hat nur noch gefehlt, was der Wissenschaft bislang noch nicht gegeben war, in Dingen der Hölderlinforschung zu tun: Zweig ist wie mit einer spitzen Egge über den Acker gegangen, fremd und befremdlich. Das scheint mir die wesentliche Bedeutsamkeit von Zweigs literarhistorischer Novelle vom Schicksalsweg Hölderlins zu sein.

V.

Wir sind damit nun am Ende, soweit man davon überhaupt reden kann, und mit gemischten Gefühlen beschaut man all diese Versuche samt ihren Methoden und Kunstgriffen. Dabei zeigt sich, daß lauter Verschiedenartiges, Unsystematisches und Widersprechendes nebeneinander steht. Dies dem Leser möglichst sichtbar zu machen, war immer Hauptaufgabe dieser Literatur- und Problemschau, bei der eine reinliche Registrierung des Vorhandenen allein nur eine Lüge und Fälschung gewesen wäre: das Fazit ist allerdings die Konstatierung eines schwerlich befriedigenden oder erfreuenden Ergebnisses. Die Lage der gegenwärtigen Hölderlinforschung ist typisch „deutsch", d. h. zerrissen; vielleicht ist es aber auch noch nicht einmal eine „Lage", sondern nur ein Vorstadium zu einer solchen. Nimmt man aber das Vorhandene als eine „Lage" einmal an, so beobachtet man, wie disparat dieselbe ist. Genau so, wie es im vorletzten Hyperionbrief heißt, ist sie „wie ein Schlachtfeld, wo Hände und Arme und alle Glieder zerstückelt untereinander liegen, indessen das vergossene Lebensblut im Sande zerrinnt." Das ist nun einmal so und diese Schau sieht ihre Aufgabe als erfüllt an, wenn man eben dieses „mit — gesehen" hat. Es versteht sich, daß die gegenwärtigen, allgemeinen Zeitumstände zu einem großen Teil an dieser Lage mitbestimmend sind. Aber auch davon abgesehen, ist vieles in der Hölderlinliteratur noch sehr im planlosen Anfang, vieles ist in voller Wandlung, zu manchem Sprung wurde zwar angesetzt, aber gesprungen wurde er noch nicht. Deshalb ist auch nicht der geringste Anlaß da zu irgendwelcher Selbstzufriedenheit, denn Gestrüpp und ein paar Bäumchen gibt es wohl, aber keinen Wald. Man hat allen Grund, sich in Dingen Hölderlins zur außerordentlichsten Leistung veranlaßt zu sehen. Aber wie?

Es mag sein, daß man in dem oder jenem einem Erfassen der wesentlichen Züge in Hölderlins Kunst näher gekommen ist. Vielerlei

für das Verständnis von Hölderlins Werken und ihrer Form ist für Einzeldinge und Besonderheiten geschehen [1]). Darin mag schließlich ein Positives gebucht sein, und es mag Genügsame geben, die von der Literaturwissenschaft und allem, was damit zusammenhängt, gar nicht mehr erwarten. Das Leben aber geht über Werke und deren Form hinaus, um so mehr, als das Leben und das in ihm sich bietende Leid die Ursache von Werk und Form sind, und es auf das Leben mehr ankommt, als auf seine Ausdrucksformen. Hölderlins Leben nun wird in dieser seiner leidtragenden Ursächlichkeit von der Hölderlinliteratur nicht genügend gewertet, d. h. nicht das Biographische im besondern, sondern das Schicksalshaftüberlegene, welches der gegenwärtigen Generation so unerhört groß und deutlich spricht. Hier scheint die praktische Aufgabe der Hölderlinliteratur zu liegen. Man wird sich entschließen müssen, die oben gezeigten und noch manche andere Lücken auszufüllen, und man wird dabei die beiden Gesamtausgaben der Werke gemeinsam und gleichzeitig benützen und niemals die Mühe des doppelten Zitierens scheuen. Denn die beiden Ausgaben repräsentieren im Prinzip und im Effekt zwei ebenso große, wie wichtige Strömungen in der Hölderlinliteratur: kommen beide zusammen, dann wird sich sicherlich ein Einheitliches, Verbindendes, Konstituierendes ergeben, was einstweilen fehlt, obgleich es bitter not tut. Wenn man ganz allgemein und selbstverständlich die beiden Ausgaben verbindet, dann wird sich ein Zweites anbahnen: die Hölderlinliteratur hat allen Anlaß, sich in ihren Einzelerscheinungen wechselseitig genauer kennen zu lernen. Der Einzelne braucht sich keineswegs so fürchterlich ernst und wichtig und alleinseligmachend zu nehmen, wie bisher, sondern eine bewußt gemeinsame Forschung wird in das Chaos produktive Ordnung bringen. Dazu ist keine „Gesellschaft“ u. dgl. nötig, keine Zeitschrift und kein Verein, sondern nur ein wenig Einsicht in die tatsächliche Lage und viel guter Wille. Man wird dabei bald erkennen, daß das Verbindende eben Hölderlin ist. Und es kommt auf *ihn* an und nicht auf die vermeintliche Originalität derer, die über ihn schreiben. Ich sehe *nur* darin für die Hölderlinliteratur und ihre

[1]) Während der Drucklegung dieser Schau veröffentlichte Zinkernagel in der 'Neuen Schweizer Rundschau (Wissen und Leben)' 1926 eine Anzahl von Hölderlinfunden aus allen Etappen seines Lebens, die im 5. Band seiner nunmehr auf sechs Bände berechneten Gesamtausgabe nochmals zu finden sein werden. [Vgl. oben S. 425. Die Hg.]



m. E. ebenso unhölderlinische wie verzwickte Lage einen Ausweg, daß sie sich bescheiden und produktiv des Fragmentes erinnere, in dem Hölderlin vom Dichter spricht in einem Wort, das auch für den Hölderlinforscher paßt: „Überhaupt muß er sich gewöhnen, nicht in den einzelnen Momenten das Ganze, das er vorhat, erreichen zu wollen, und das augenblicklich Unvollständige zu ertragen; seine Lust muß es seyn, daß er sich von einem Augenblick zum andern selbst übertrifft, in dem Maße und in der Art, wie die Sache es erfordert, bis am Ende der Hauptton seines Ganzen gewinnt.“ —

Cola di Rienzo
und sein Verhältnis zu Renaissance und Humanismus.

Von Karl Brandi (Göttingen).

In Richard Wagners Oper ist Rienzo die ideale tragische Figur, die zugrunde geht im Widerstreit mit den realen Mächten der Barone, der Popolanen und der Kirche. Im Bunde mit der Kirche hatte er begonnen; er wollte das alte Rom und das heilige Rom herstellen und befrieden. Als er die Orsini und Colonna bei einem Abenteuer überraschte, fuhr er sie an:

(I, 36) Das alte Rom, die Königin der Welt
macht Ihr zur Räuberhöhle, schändet selbst
die Kirche. Petri Stuhl muß flüchten
zum fernen Avignon; — kein Pilger wagts
nach Rom zu ziehn zum hohen Völkerfeste.

Im Bunde mit der Kirche ist Rienzo den Nobili überlegen, so lange er sich stützt auf die Idee der Stadt und die Masse des Volks. Er führt das Volk zum Friedensschwur, zur Einung, und läßt sich's danken:

Befreier, Retter, hoher Held
Rienzi, höre unsern Schwur!
Wir schwören Dir: so groß und frei
Soll Roma sein, wie Roma war;
ein neues Volk erstehe Dir,
wie seine Ahnen groß und hehr.

In unerschütterlichem Glauben scheint Rienzo an seiner Sache und am Volke zu hängen. Allein im entscheidenden Augenblick ist er weder ein reiner Vertreter der Idee, noch der Mann des Papstes, noch die unangreifbare Verkörperung von Macht. Auf der Höhe des Erfolges läßt er sich durch Fürbitte erweichen; die Gewährung ist der bühnenmäßige Ausdruck innerer Schwäche, mangelnder Klarheit gegenüber der Umwelt. Das Volk wird irre, blickt auf die fremden Gesandten, blickt auf den päpstlichen Legaten, der

den Tribunen als unbotmäßig bannt. Die Kirchenpforten fallen vor ihm ins Schloß: der sinnfällige Ausdruck für die Exkommunikation. *Vae, vae tibi maledicto* tönt es dumpf aus dem Innern der Kirche.

Die musikalisch notwendigen Nebenpersonen Adriano Colonna und Rienzos Schwester Irene (Alt und Sopran) dienen sonst nur als Symbol der Absicht auf Versöhnung zwischen Baronen und Popolanen bei tatsächlicher Unversöhnbarkeit. Irene bleibt dem Bruder treu, trotz des Geliebten; Adriano bleibt ein Colonna, trotz Irene. Alles andere ist vollends nur Hintergrund. Der heroische Romgedanke, die geistliche Sammlung unter dem Schlachtruf *Santo Spirito Cavalliere,* die Unstätigkeit des Residenzvolkes, Basiliken und zerbrochene Säulen, — das alles bleibt Hintergrund für die einzige Tragik des unverstandenen Helden Rienzo, der noch an Güte, noch an Frieden glaubt, — und dabei scheitert. Nach den Erfordernissen der dramatischen Kunst sind alle Impulse, wenigstens alle Kreuzungspunkte des Geschehens in seine Seele gelegt; er allein ist Mittelpunkt und Wage des Handelns in gewalttätiger Vereinheitlichung von Ort und Zeit. So ist am Ende jedes Menschenleben zu fassen, — ist bühnenmäßig auf einen Helden alles Licht zu sammeln. —

Der historische Rienzo unserer Überlieferung, gewiß auch tragische Figur, ist doch noch von ganz anderer innerer Problematik und äußerer Bedingtheit; und an der Hand einer reichen Überlieferung gleitet der Blick von seiner isolierten Figur zeitlich aufwärts und abwärts in eine ungeheure Weite des historischen Geschehens.

Denn was ist das für eine Überlieferung! Lebendiger, sprudelnder und gehaltvoller als für irgend eine Figur des Jahrhunderts. Da ist vor allem ein kleines Büchlein: Fragmente römischer Geschichten, aufgezeichnet von einem Zeitgenossen im Volgare seiner Stadt. Er tastet ohne Vorbild nach einem würdigen Anfang für ein Geschichtswerk „wie Cadmus die Buchstaben erfand“ und Livius Geschichte schrieb, um dann doch gleich aus früher Kindheit, von 1327, die feierliche Ritterweihe des Stephan Colonna und des Napoleon Orsini zu erzählen: zwei Prunkbetten in Ara coeli, Ritterbad und Schwertleite mit nachfolgendem Volksfest unter Musik und Schaustellungen; irgend etwas daran ärgert ihn, er bricht ab und möchte doch wieder von größeren Dingen künden: von Kaiser Ludwig dem Bayern, von Guelfen und Ghibellinen, von Dantes Dichten und Tod. Durcheinander, aus eigener Anschauung und von Hörensagen

erzählt er Römisches und Italienisches. Selbst von den Sarazenenkämpfen in Spanien, von England und Frankreich weiß er etwas, — bis das alles verstummt und vom 18. Kapitel an Cola di Rienzo so völlig in den Mittelpunkt dieser Chronik tritt, daß man den ganzen Rest als *Vita di Rienzo* bezeichnen konnte und besonders herausgegeben hat.

Auf diese Erzählung des Zeitgenossen, ja des Augenzeugen, reich, farbig, innerlich beteiligt und doch erstaunlich unbefangen, geht fast alles zurück, was die Nachwelt über das Thema Cola Rienzo gestaltet hat, von dem Jesuiten du Cerceau und dem Petrarcaschwärmer de Sade über Schiller, Lord Byron und Bulwer bis auf Richard Wagner. Auch die Erzählungen der Historiker, des trefflichen Papencordt, Gregorovius und Reumont sind im Grunde genommen immer nur Paraphrasen dieser fabelhaft getreuen, dabei fast anmutigen Quelle. Nur daß schon Papencordt sehr gewissenhaft und nach ihm andere die zweite reich strömende Überlieferung hinzugezogen haben: die umfangreichen urkundlichen Dokumente. Es sind nicht weniger als 70 Stücke aus den gut zehn Jahren von Rienzos eigenem Briefwechsel, und weitere, mehr als 70 Stücke unmittelbar ihn selbst betreffende Briefe und Akten, — einige nicht nur Originale, sondern Autographe. Und dieser Schatz liegt dazu heute in überaus sorgfältiger, von Gedanken und Nachweisungen überströmender Edition vor. —

Folgen wir dieser Überlieferung zu einer Skizze von Rienzos Wirken und Schicksal, so entrollt sich uns — nur unendlich bewegter und ideenvoller als bei Wagner — ein Drama der Wirklichkeit, dessen fünf Akte obendrein den großartigsten Szenenwechsel bieten. Die einheitliche Figur Richard Wagners löst sich auf in die Zwiespältigkeit einer höchst komplizierten Natur inmitten eines fast bizarren Wechselspiels von persönlicher und historischer Tragik.

Ein armer Junge, aber ein Talent aus der Tiefe des Volkes. Wem er Erziehung und Lehre verdankte, erfahren wir nicht. Er hat irgendwie den Zugang gefunden zu der juristisch stilistischen Bildung der Notare. Als Beherrscher von Wort und Schrift, als ein eigentümlich leidenschaftlich erregter Mensch sucht er Einfluß. Anderwo wäre er ein Frate, ein Prediger geworden; auf dem römischen Boden gab es auch für einen Laien höhere Bildung und das Ohr des Volkes. Das ist das erste Bemerkenswerte.

Als im Jahre 1343 eine vornehme römische Gesandtschaft an die Curie nach Avignon ging, dem neuen Papste Clemens VI. Bitten



vorzutragen wegen seiner Rückkehr nach Rom und wegen Verkürzung der Fristen für den Jubelablaß auf 50 Jahre, da war auch Cola di Rienzo dabei als Vertrauensmann des Volkes. Überschwänglich und pathetisch teilte er die päpstliche Antwort dem Volke mit; es ist das erste Schreiben seines Stils: Die Roma soll des Witwengewand ablegen, ihr Bräutigam, der Papst, wird ihre Seufzer und Klagen erhören, das Jubeljahr verkünden, Rom besuchen — alle Zwiste sollen nun niedergelegt werden. Die *Scipio*, *Caesar*, *Metellus*, *Marcellus* und *Fabius* sitzen wie Gemmen in den geschmückten Konstruktionen dieses Kunstbriefes.

Rienzo muß ehrenvoll aufgenommen sein, denn er wurde unter dem 13. April 1344 vom Papst zum Notar der städtischen Kammer ernannt und erscheint dabei als *domicellus et familiaris*. Er war also fortan römischer Stadt- und Staatsbeamter von Gnaden des Papstes. Aber er diente jetzt erst recht dem kleinen Volk. Bald tritt ein zweiter bemerkenswerter Zug seines Wesens und Wirkens hervor. Denn es ist doch merkwürdig, daß er, der Mann der Rede, zunächst mit den Mitteln einer ganz anderen Kunst auf seine Volksgenossen zu wirken suchte. Er malte ihnen an die Mauern, riesengroß und drastisch, was er zu sagen hatte.

Wir befinden uns in den vierziger Jahren des XVI. Jahrhunderts. Niemals so sehr, wie in diesem Menschenalter, gefiel sich das italienische Volk in Gedankenmalereien. Es empfand noch scholastisch und spürte doch schon das gegenständliche Bedürfnis des Auges. Der 'Triumph des Todes' von der Grotte in Subiaco bis zum Campo Santo in Pisa, 'das gute und das schlechte Regiment' von der Arena zu Padua bis in den Palazzo Ragione von Siena, die Kirche und der Staat, Tugenden und Gelehrsamkeiten — man denke nur an die Capella Spagnuoli bei Santa Maria Novella zu Florenz! So gab es zu den gemalten Ehren auch die gemalte Schande. Als die Florentiner eben damals am 1. August 1343 den Gautier de Brienne, Herzog von Athen, endgültig verjagten, ließen sie den Maler Tommaso di Stefano, genannt Giottino, Schandbilder malen, von denen uns das Bild des Herzogs in den Stinche, dem Staatsgefängnis, erhalten ist: die Tagesheilige S. Anna segnet die wehrhafte Bürgerschaft und ihre Banner. Ein Genius vertreibt den Tyrannen, der den Dämon des Betrugs im Arme trägt.

Von solcher Art müssen die Bilder gewesen sein, durch die Rienzo seine Mitbürger belehrte und aufrüttelte. Eines Tages sahen sie an einer Wand des Kapitols eine weite stürmische

Meeresszene, darin ein treibendes Schiff ohne Mast und Segel mit einer schwarz gekleideten Witwe — aufgelöst ihr Haar, erbarmenswert ihr Anblick, ihre Gesten wie ein verzweifeltes Gebet. Dazu die Beischrift: Das ist Rom. Ringsum schon gestrandete Schiffe gleicher Art, die sich als Babylon, Karthago, Troja und Jerusalem erkennen ließen: die Frauen tot; ein Spruchband sagte, sie erwarteten auch für Rom, einst ihrer aller Herrin, jetzt den gleichen Untergang. Daneben aber auf einer Insel eine trauernde Frau, Italia; die Beischrift:

Tollesti la balía ad onne terra
e sola me tenesti per sorella.

„Die Herrschaft nahmst Du weg der ganzen Erde, nur mich allein nahmst Du als Schwester.“ Auf einer zweiten Insel die vier Kardinaltugenden *Temperantia*, *Justizia*, *Prudentia*, *Fortitudo* in tieftraurigen Gebärden, da sie die alte Roma haben verlassen müssen. Zur Seite ein Weib in weißem Gewande kniend und betend

O sommo padre, duca e signor mio,
se Roma pere, dove starajo io?

„Wenn Rom vergeht, wo bleibe ich?“ Das ist die *Fede christiana.* Aus den Ecken aber bliesen vier Reihen geflügelte Tiere mit großen Hörnern in die Winde und Wogen, als wollten sie Flut und Untergang nach Kräften beschleunigen: Sinnbilder der Barone und Rektoren, ihrer bösen Räte, falscher Amtsleute und Richter, aber auch der Diebe, Räuber, Mörder und Ehebrecher aus dem Volke. Über allem öffnete sich der Himmel mit der göttlichen Majestät und den Apostelfürsten; aus dem Munde Gottes zuckten apokalyptisch die zwei Schwerter — das Ganze eine Vision von der Art, wie sie später Savonarola in seinen Predigten liebte.

Man sieht, worauf die Richtung des jungen Notars ging; — ein zweiter Arnold von Brescia; ein ethischer Radikalismus dem politischen beigemischt. Dazu nun sein drittes Mittel, das persönlichste von allem. Zur Rede im Volgare, zur Bildersprache der Gemälde trat das eigene prunkhafte Auftreten. Selten war es offenbar so eindrucksvoll und glücklich wie bei der Verkündung der *lex regia* im Lateran. Rienzo hatte die noch heute erhaltene Bronzetafel mit der Übertragung des *imperium* durch das Volk an Kaiser Vespasian wieder entdeckt, zu Ehren gebracht und wieder durch ein Bild erläutert. Nun trug er sie selbst in feierlicher Versammlung den Vornehmen und dem Volke vor. Er erschien in fremdländischer

Tracht, phantastisch und doch sinnvoll; sein langes weißes Gewand hatte „deutschen Schnitt“, dazu ein feiner weißer Überwurf; auf dem Haupte trug er ein verziertes Barett mit Kronen, zwischen denen ein gezücktes Schwert sichtbar war. So trat er auf und erntete großen Beifall, als er das Volk lehrte, von welcher Art einstmals die Majestät des römischen Volkes gewesen sei, das dem Kaiser selbst sein Recht gab. Jetzt sei es friedlos, hungernd und schlecht gerüstet auf das Jubeljahr. — Immer wieder versuchte er es mit Bildern, die beziehungsreich und fast überfein darstellten, was eine unzweideutige Beischrift rückhaltlos sagte: *vedo il tempo della grande giustizia e tu aspetta al tempo* — „ich sehe die Zeit der Abrechnung nahe; Du harre der Zeit!“

Und die Zeit erfüllte sich. Am 15. Februar 1347 fand man beim Feste in S. Giorgio in Velabro einen Zettel mit den Worten: *in breve tiempo li Romani torneraco a lo loro antico buono stato.* Ein paar Monate später, zu Pfingsten 1347 wagte Rienzo seinen Staatsstreich. Damit beginnt der zweite Akt seines Lebensdramas.

Der Vorgang selbst ist zunächst nichts anderes, als was man in deutschen oder italienischen Städten seit hundert Jahren oftmals erlebt hatte: die Bürgerschaft der Zünfte, Quartiere und Vereine sammelte sich gegen die unfriedlichen Ritter, die Barone und zwang sie durch Überrumpelung oder Gewalt zur Unterwerfung unter eine neue Friedensordnung. Wie sich die jeweils aufsteigenden und vordringenden Schichten des Volkes zusammensetzten, wer sie führte, einer der ihrigen selbst, oder ein Unternehmender vom Adel, das war überaus verschieden. Im ganzen beteiligte sich wohl überall auch die erwerbstätige Bevölkerung, die des Haders und Unfriedens müde, begehrte Ordinamenta della giustizia aufzurichten. Um 1250 hatte die Bewegung an verschiedenen Stellen begonnen. Siena besaß seit 1276 eine Volkswehr unter drei Bannern. Parma vollstreckte 1279 den Willen des Volkes, Florenz entwickelte seine neue Verfassung stufenweise von 1250 an über die Neubildungen von 1282 und 1293 hinab, — Prato 1292. Bologna erließ 1287 Statuten gegen die Ritter und Edlen. Diesen Städten gegenüber war also Rom schon um ein halbes Jahrhundert zurück.

Auch die Freude an der sinnbildlichen Darstellung findet man allenthalben. In Prato zeigte das neue Banner von 1292 nebeneinander Wolf und Schaf auf der Weide, über beiden ein blutrotes Schwert — ein Bild, das auch schon in den Bologneser Statuten von

1282 vorkommt. Cola di Rienzo entsprach also durchaus dem Stile des Jahrhunderts. Wer eigentlich seinen engsten Kreis bildete, woher der erste große Zuzug kam, wird nicht ganz deutlich; der Florentiner Villani nennt vor allem den *Popolo minuto.* Gewiß gab es trotz allen Verfalls auch im damaligen Rom eine wohlhabende Bürgerschaft, Cola di Rienzo redete von Einnahmen der römischen Kammer in Höhe von 300000 Goldgulden. Neben Cola aber werden ausdrücklich außer den Kleinbürgern als Führer doch nur wieder Rhetoren und Notare genannt, Typen der Beamtenstadt, wie Cola Guallato und Steffanello Magnacuccia. Als sie am Pfingstsonntag, am 20. Mai 1347, plötzlich die Gewalt ergriffen, trugen diese beiden neben zwei anderen die vier Banner mit den Bildern der Roma, der Apostelfürsten Petrus und Paulus und des Ritters S. Georg. Immer wiederkehrende Zeichen: die Patrone und Sinnbilder der Stadt, und der Ritter S. Giorgio; Antikes, Kirchliches und Ritterliches in untrennbarer Mischung; auch das Ritterliche, denn jede aufsteigende Schicht entnimmt ihre Lebensformen der erschütterten alten.

Man zog aufs Kapitol. Cola di Rienzo redete hinreißend, und mit allgemeinem Jubel wurden die neuen Satzungen angenommen. An ihrer Spitze: auf Todschlag steht Todesstrafe — das Symbol geordneter Justiz gegen willkürliche Gewalt. Weiter die Organisation der Bürgerwehr, beritten und unberitten, nach Quartieren aufgestellt, wie anderswo. Ihr, nicht dem Adel, werden Burgen, Brücken und Tore anvertraut. Cola di Rienzo ließ sich zuerst als Rektor die höchste Gewalt übertragen, dann nahm er selbst den Titel des Tribunen an. Als Genossen im Rektorat hatte er sich den päpstlichen Vikar Raimund von Orvieto zugesellt, und in einem Schreiben an die römische Kurie betonte er auch weiterhin die darin zum Ausdruck gebrachte Loyalität.

Im übrigen regierte, oder besser repräsentierte der wohl immer noch junge Mann allein. Wenn er wirklich um 1313 geboren ist, hatte er die 33 Jahre des Alters Christi, wie er später angab, eben überschritten. Seine Sorge blieb die Durchführung des Kampfes gegen die Barone innerhalb und außerhalb der Stadt. Aber wie seine Macht nicht aus dem Schwerte geboren war, sondern aus dem Worte, so drängte es ihn jetzt vor allem, mit dem Worte in die Weite zu wirken. So haben wir neue Briefe und Manifeste, aus wenigen Monaten verhältnismäßig zahlreich. Da hören wir ihn sprechen. Die Geschichte der äußeren Hergänge wird also

ergänzt durch den Klang seiner Sprache — man darf sagen, den Pulsschlag seines Herzens. Wir erfahren, wie er dachte, zum wenigsten wie er gesehen werden wollte. Es sind nicht ganz neue Töne, aber von einer pathetischen, bald elegischen, bald heroischen Stimmung diktiert. Er wirbt, droht, jubelt, prahlt und übersteigert sich. Seine Stimme, erst melodisch und immer wieder schwelgend in prächtigen Kadenzen, läuft Gefahr sich zu überschlagen. Aber die Zeit ertrug dieses Fortissimo der pomphaft eindringlichen Rede. Er schrieb an Städte und Fürsten Italiens, an den Vizekönig von Sizilien und an den Papst. Der Papst bestätigte wirklich den Bischof von Orvieto und Cola di Rienzo als Rektoren der Stadt.

Darüber aber wühlte und quälte in diesem Manne das durch die ersten Erfolge nur um so brennender gewordene Verlangen nach Schmuck und Ehre. Auf die Pfingsterhebung im Namen des heiligen Geistes folgte die Annahme der Ritterwürde in ausgesuchten Zeremonien am 1. August. Rienzo liebte das Kirchliche, wie es der Italiener tut; man sieht und wird gesehen; an der wurzelechten Triebkraft dieser Frömmigkeit ist nicht wohl zu zweifeln. Täglicher Kirchenbesuch und heilige Kommunion waren ihm liebe Gewohnheiten und Stärkungen in dem getragenen Stil seiner Erdentage. Aber das Äußere überwog. Auch seine häusliche Lebenshaltung steigerte sich; er nahm die Formen eines Signore, eines Stadtherrn vorweg — aber ohne die klugen Rezepte Macchiavells.

Ihn gelüstete nach größerem Glanze. Ganz Italien, ja der Erdkreis sollten zeugen von seiner Herrlichkeit. Zum Fest des 1. August ließ er Einladungen ergehen an alle Städte Italiens. Wirklich sandten die angesehensten Städte, selbst Perugia und Florenz, stattliche Botschaften. Das Volk von Rom rüstete frohlockend zum alten Kaisertage des Augustus. Am Vorabend zeigte sich der Tribun nach unendlich prunkvollem Kirchgang mit den Gesandten vor allem Volke von der geheiligten Loggia des Laterans. Für den morgigen Tag verhieß er unverhoffte Freuden im Himmel und auf Erden. Dann stieg er in das Baptisterium, in die Taufwanne Constantins zum Ritterbad, um die Nacht nach altem Brauch auf einem Prunkbett in der Kirche zu verbringen. Am nächsten Tage Hochamt in der Loggia, zelebriert vom päpstlichen Vikar; während der Messe selbst wurde der Tribun, in Scharlach gekleidet, mit dem Schwerte umgürtet, angetan mit den goldenen Sporen des Ritters. Dann erst ließ er sein sorgsam vor-

bereitetes Manifest verkündigen — der Höhepunkt der Feier: „Rienzo, der Ritter des hl. Geistes, Tribun und Augustus verheißt dem Erdkreis Frieden im Namen seiner Herrin Rom. Er verkündet, daß alle Städte Italiens frei sein sollen, alle Einwohner römische Bürger; daß die Erhebung eines römischen Kaisers bei ihnen ruhe und bei niemand sonst, daß er somit zur Entscheidung vorlade die Herren Ludwig von Bayern und Karl von Böhmen (die sich eben damals als Gegenkönige gegenüberstanden) und alle deutschen Kurfürsten. Er scheint auch in großen Worten von der Rückkehr des Papstes gesprochen zu haben.

Zwar protestierte alsbald der ganz überraschte Vikar des Papstes gegen solche Übergriffe, aber Pauken und Trompeten übertönten die Worte seines Notars. Am nächsten Tage verlieh Rienzo Fahnen mit entsprechenden Bildern und goldene Ringe an die befreundeten Städte; die Ringe als Zeichen der Vermählung, wie der Doge von Venedig sich mit einem Ringe dem Meer zu vermählen pflegte. Perugia erhielt die Fahne Constantins — weißer Adler mit Olivenkranz in rotem Felde; Siena die Fahne der Freiheit, Todi die Fahne des Tribunen, Florenz die Fahne Italiens.

Die Florentiner Gesandten lehnten die Fahne als Ausdruck der Hoheit ab. Überhaupt häuften sich nun doch Bedenken und Widersprüche gegen das heiter gedankenvolle Spiel dieser romantischen Politik. Zwar Johanna von Neapel und Ludwig von Ungarn hatten Rienzo allen Ernstes als Schiedsmann angenommen. Aber seine eigenen verstiegenen Ansprüche erregten Kopfschütteln, Ärger, Ablehnung. Vergebens klagte er an der Kurie über die Zurückhaltung der Städte.

Ja, die Kurie fühlte sich ihrerseits doch bewogen, nachgerade Gegenmaßregeln zu treffen. Der Vikar verließ Rom. Der päpstliche Legat Bertrand de Deux erhielt Auftrag zur Überwachung der römischen Verhältnisse. Die Barone gewannen wieder Mut, versuchten einen Handstreich auf die Stadt, doch gelang der Bürgerschaft nochmals die Abwehr. Die Ereignisse im einzelnen dürfen uns nicht fesseln, so buntbewegt sie auch waren. Noch weniger neue symbolische Handlungen, Exzesse und Unklugheiten Rienzos, wie die Ritterweihe seines jungen Sohnes und dessen Besprengung mit dem Blute des gefallenen Colonna.

Rienzo versuchte ein übers andere Mal seine Rechtfertigung an der Kurie zu Avignon, und darüber erwuchs ihm, wie schon Papencordt richtig bemerkt hat, nachträglich ein immer kunstvolleres

System seiner Ideen — freilich auch (wie bei aller Formulierung in jenen Zeiten) die Gefahr der Anklage auf Häresie. In der unerschöpflichen Möglichkeit der Verknüpfung von Bildern und Ideen, die das Zeitalter der Scholastik heraufgeführt hatte, umgab sich der Held selbst mit einem wunderbaren Gespinst überirdischer Beziehungen und Berufungen. Freilich bemühte er sich, die schlimmsten Anstöße nachträglich gut zu machen. Hatte er von den Kränzen bei der Krönung am Marientage, am 15. August, nur den letzten silbernen auf dem Haupt behalten, so legte er jetzt in einer Anwandlung von Demut, die nur wieder zur rührendsten Schaustellung wurde, auch diese Krone in Aracoeli nieder — fast wie es nach der Kaisersage der Kaiser der Zukunft tun sollte auf Golgatha. In Wahrheit war es nicht Demut, was ihn beschlich, sondern Furcht. Seine Kraft ist rasch verblüht und man ahnt schon: die Frucht wird bitter sein.

Die Barone, die er eben hinterlistig bei einem Gastmahl gefangen genommen hatte, wollte er alle auf einmal hinrichten lassen, wie später Oliverotto da Fermo und Cesare Borgia; er ließ bereits die Blutgerüste aufschlagen; dann getraute er sich doch nicht, sondern gab sie mit großer Geste wieder frei. Er sprach öffentlich über das Thema *et dimitte nobis debita nostra, sicut et nos dimittimus* — und dann teilten sie den Leib des Herrn miteinander. Nur daß man ihm nicht mehr glaubte.

Man spürte in Rom an Rienzo nicht die überlegene Kraft des Verzeihens, sondern die Zwiespältigkeit und innere Unsicherheit seines Wesens. Schließlich kam es so weit, daß ihn eine unbedeutende Revolte völlig aus der Fassung brachte und zur Flucht aus Rom veranlaßte. —

Wir verlieren den eben noch in Glanz und Ehren schimmernden Tribunen nach siebenmonatiger Herrschaft fast plötzlich aus den Augen. Halb flüchtig, halb zerknirscht findet er sich nach einiger Zeit bei den Fraticellen des Minoritenordens in der Verborgenheit der Abruzzen. Der Ritter des heil. Geistes ist den ebenso verfolgten Spiritualen in Wald und Felsgeklüften Schicksalsgenosse geworden. Trieb ihn auch eine innere Verwandtschaft in ihre Weltabgeschiedenheit? Suchte und fand er die Katharsis von dem eitlen Treiben der Welt und seiner eigenen Seele in dieser Einsamkeit?

Nach zwei Jahren steht Rienzo auf einer neuen Bühne, in Böhmen, am Hofe Karls IV. Szenerie und Publikum sind zum

drittenmal völlig verändert. Sein Publikum ist nicht mehr das Volk von Rom, sondern ein Fürstenhof halb deutscher, halb französischer Bildung nach der Mode. Soeben ist in Prag ein *Studium generale*, die erste deutsche Universität, ins Leben gerufen; in der Kanzlei fehlt es nicht an geistiger Regsamkeit. Man ist sehr orthodox und der Kurie von Avignon im ganzen ergeben. Nicht nur Gerüchte von dem Unmut des Papstes über den eigenwillig phantastischen Reformator von Rom sind auch hierher gedrungen; der Papst hat des öfteren nach Böhmen geschrieben. Man weiß, daß Rienzo ketzerischer Absichten bezichtigt wird.

Das sind die Voraussetzungen für die zwiespältige Aufnahme, die Cola di Rienzo in Prag gefunden hat, als er im Juli 1350 zuerst in mündlicher Rede, dann in zwei, drei zu Abhandlungen ausgewachsen Briefen vor Karl IV. trat.

Seltsames Gemisch prunkender Rede und geheimnisvoller Erfindung, eigenen Erlebnisses und literarischer Entlehnung! Cola di Rienzo wagt es in aller Form, sich als Sohn Heinrichs VII., — also als Oheim Karls IV. auszugeben, — *fiat (parcat mihi Deus) cum reverentia materni pudoris fateri non possum — ex muliere eius hospita et ancilla.* Nach Abzug des Kaisers sei das Geheimnis im tiefsten Vertrauen von Mund zu Mund gegangen und so ihm selbst eines Tages verraten, nachdem er zwanzigjährig aus Anagni in das mütterliche Rom zurückgekehrt. Im übrigen habe er das gemeine Leben verachtet, sich den Studien gewidmet, das Notariat gewonnen, den Plan gefaßt zur Befreiung Roms und durch sein tapferes Eintreten bald des ganzen Volkes Liebe erworben. Dann erzählt er dem Könige die Staatsumwälzung vom Pfingsttage 1347, die Annahme der Ritterschaft nach dem Bade in der Schale Constantins, seine Bemühungen, das Gerücht von seiner Abstammung zu unterdrücken, um nicht als Ghibelline zu gelten. Annahme von Wappen und Namen des Boethius Severus, Befriedung der Stadt, Siege über die Gegner innerhalb und außerhalb Roms, ehrenvolle Gesandtschaften; sogar der Sultan von Ägypten habe vor ihm gezittert. Sein Tribunat habe er später zwar niedergelegt — *usque ad tempus Deo placitum* —, aber jedermann könne bestätigen, wie sehr das römische Volk die Fortführung des auf Lebenszeit übertragenen Amtes ersehne. Seine *resurrectio* wird sein wie die Wiederkehr der Sonne im Frühjahr. Gott hat ihn erwählt zum Vorläufer, zum Wegbereiter des erwählten Kaisers, *ut esset vobis ut ipse Baptista Christo*, oder wie der hl. Franziskus der stürzenden

Kirche. So möge denn der Kaiser sein Schwert führen, das dem Papste nicht gebühre, so wenig wie die Schlüsselgewalt dem Kaiser, — wie ja die weltlichen Staaten schließlich doch dem Frieden, die geistlichen aber dem Ruin entgegengingen. Der Kaiser möge sich nicht scheuen, die alten Profetien zu vollstrecken, denn die Kirche mißbillige bekanntlich nur gerade diejenigen Lehren, die ihrer Macht und ihrem Reichtum schädlich seien.

Mit den Profetien bezog sich Rienzo auf die angeblichen Enthüllungen des Bruders Angelo de Monte Vulcani, der ihn aus seinem Eremitendasein herausgeholt und zum Wegbereiter des Kaisers berufen haben sollte. Das Reich des Friedens und des hl. Geistes sei nahe, Gott habe seinen Heiligen bereits erwählt; als *pastor angelicus* werde er die wankende Kirche gleich dem hl. Franziskus stützen und reformieren. Karl solle eilen, das Kaisertum zu bereiten, damit Rom noch im Jahre des Jubiläums Kaiser und Papst zurückerhalte. —

Wer die Bildung und den Charakter Karls IV. kennt, kann nicht zweifeln, wie der kluge und vorsichtige Mann die verwegenen Zumutungen des römischen Notars aufgenommen hat. In der Tat erfuhr der Tribun eine ebenso eingehende wie ernste Abweisung; der persönliche Anteil des Königs an dieser Antwort scheint mir nicht zweifelhaft. *„Non est vestrum nosse tempora vel momenta*, sagte Christus seinen Aposteln, „es gebührt Euch nicht zu wissen Zeit oder Stunde", und die sich groß dünken, gründen auf Überhebung und Eitelkeit und nicht auf den Eckstein. Die Lehren der Spiritualen sind irrig und über den Papst richtet Gott allein. Darum raten wir Dir von den unwissenden Eremiten abzulassen, die so töricht sind, daß sie von einem phantastischen Gedanken die Lösung der Rätsel dieser Welt erwarten." Im übrigen habe es ihm Gottes- und Menschenliebe geboten, Rienzo gefangen zu setzen. Was seine Abkunft betreffe, so wolle er darüber nicht disputieren; er wisse nur, daß wir alle von Adam abstammen, erdgeboren, um in Erde wieder zu zerfallen. Der König mahnt *ut dimittas fantastica* und vergesse der alten lockenden Ehren, *si quos forsitan habuisti* — „die Du etwa gehabt hast".

Wir müssen es uns versagen, die der Korrespondenz mit dem Könige parallel gehenden Unterhaltungen Rienzos, etwa mit dem Erzbischof von Prag, Ernst von Pardubitz, zu verfolgen. Es sind immer dieselben Ideen, manchmal aufs prachtvollste variiert; ihr Ausströmen, ihre Entfaltung, ihre Variationen bieten eine Fülle

von Beiträgen zur Naturgeschichte der Autobiographie. Dieser Literat malt an sich selber in unendlicher Gestaltungskraft; halb in Anpassung an den Augenblick, halb aus innerem Drang. So fließen Wille und Wirklichkeit ineinander. Einmal entschlüpft ihm das gefährliche, wie ein Beichtzeugnis anmutende Geständnis seines Rollenwechsels, — wie er um des guten Zweckes willen bald den Narren, bald den Gaukler, bald den Großartigen, bald den Anspruchslosen, bald den Verschlagenen, bald den Leidenschaftlichen gespielt habe! „Gleich David, Judith und Jacob!"

Dabei entbehren die wuchtigen Anklagen gegen die römische Kurie, gerichtet an denselben Erzbischof von Prag, weder ganz der Größe noch ganz der Berechtigung. Er fragt und antwortet in eins: „Ob Zwietracht oder Einigkeit von jeher aus Rom gekommen ist, wißt Ihr selbst am besten." Auch der Gedanke der Einheit Italiens als einer großen Friedensgemeinschaft leuchtet bei ihm, wie bei Dante, mächtig auf; er wollte, sagt er, die todbringenden Namen der Guelfen und Ghibellinen austilgen durch die Erneuerung Roms und ganz Italiens zu einer heiligen, friedlichen, ungeteilten Einheit. Es ist eine welthistorisch schlagende Formulierung, wenn er hinzufügt: „aber im Konsistorium des Papstes wurde die Gegenfrage gestellt: Ob die Einheit von Rom und Italien auch der Kirche fromme." Mit fast Dantescher Bitterkeit formt er die Frage als Paradoxie: *Utrum sanitas gregis sit oportuna pastori?* „Ob das Wohl der Herde auch nützlich sei für den Hirten." Wie anders klingt das als sechs Jahre vorher!

Wir eilen widerstrebend von diesen Einblicken in die unheimlich wirre Problematik unseres Helden und verweilen einen Augenblick bei den Wirkungen, die dieser Mann in Böhmen zurückließ. Sie lagen vor allem in der Kanzlei und wurden unzweifelhaft ein Element in der geistigen Neubildung der böhmisch-deutschen Bildung, in der Konrad Burdach schon vor einem Menschenalter ganz überzeugend gewisse Anfänge des Humanismus in Deutschland entdeckt hat. Besteht dieser ganze dritte Akt in dem historischen Drama Rienzo wesentlich aus Dialogen, so nimmt unter den Partnern der Vorstand der königlichen Kanzlei, Johann von Neumarkt einen wichtigen Platz ein. Auf ihn wirkte später begreiflicherweise noch stärker Francesco Petrarca. Allein schon Rienzo hat es diesen empfänglichen Männern durch den blühenden Schmuck seiner Rede- und Briefkunst, durch die auffallende Neuheit seiner geistigen Erscheinung ganz offenbar angetan. Man merkt

das geradezu drastisch aus der doppelten Nachahmung von Rienzos erstem Brief durch Johann von Neumarkt.

Sollte es dieser Böhme nicht auch gern hören, wenn ihm Cola di Rienzo also schmeichelt: „Die Tautropfen der poetischen Rede, die aus des Parnasses Quellen in Deiner Brust sich sammeln, sprudeln von Deinem fruchtbaren Geiste durch das kunstvoll bereitete Organon hervor und strömen zuweilen so eilig fort und schlängeln sich ein andermal so sanft und gemächlich, daß sie bald durch ihren milden Duft den Hörer zwingen, schwankend dahin zu wandeln, bald, wenn sie in rauschenden Tonwellen von Deinen anmutig redenden Lippen zusammenstürzen, ihn, der von Spannung und Überbegier zu hören gleichsam betäubt ist, wieder lebendig machen. Wenn also schon der melodische Klang Deines Quells die Ohren zugleich besänftigt und erregt, so vermag die Zunge nur schwer auszudrücken, wie sehr sein süßes Naß honiggleichen Geschmack dem erzeugt, der es langsam schlürft." Wie entzückt werden die Nonnen von Kirchheim gewesen sein, als ihnen Johannes von Neumarkt diese Schmeicheleien von den Tautropfen der jungfräulichen Herzen und der Süßigkeit ihres *sonus melodicus* wortwörtlich weitergab. Nicht genug damit; Johann von Neumarkt kopierte in seiner Antwort an Rienzo selbst, *Flores cultus rhetorici*, nochmals Bild und Aufbau als ein gelehriger Schüler.

Indessen, Cola di Rienzo saß gefangen in Raudnitz und der sehr loyale deutsche König zögerte nicht, den welschen Gast ordnungsgemäß an die zuständige Stelle, d. h. die Kurie in Avignon, auszuliefern. —

Damit hebt sich der Vorhang zum viertenmal vor einer neuen Bühne, auf der eine von uns bis dahin nicht beachtete Figur längst großartig hervorgetreten war: Francesco Petrarca. Schon beim ersten Aufenthalt in Avignon, vor fast zehn Jahren, war Rienzo dem 1341 in Rom als Dichter gekrönten Herold des Altertums näher getreten. Jetzt stand der fünfzigjährige Petrarca auf der Höhe seines Ruhmes. Er hatte nicht gezögert, sich zunächst rückhaltlos, stürmisch, ja überschwänglich zu den Ideen Rienzos zu bekennen. Hatte der Notar, wie Petrarca bezeugte, ihn schon zu Avignon in seine Pläne eingeweiht, so jubelte der Freund, so frohlockte er mit den Römern nach den ersten Erfolgen Rienzos. *Servistes clarissimi cives, quibus omnes nationes servire consueverant,* — „Ihr, die Herren aller Nationen, waret Knechte geworden; Eure Barone stammten aus der Fremde, vom Rhein, von der Rhone, von

Spoleto. Sie ließen sich „Herr“ anreden, was selbst der Kaiser Augustus, der wirklich aller Völker Herr war, sich verbeten hatte. Nun ist Rienzo der dritte Brutus geworden, der dritte Befreier Roms von der Knechtschaft.“ Er redet ihn an: *Junior Brute, senioris imaginem ante oculos semper habe.* (Die Pantomime Lucrezia bei Richard Wagner ist insofofern durchaus stilgerecht.) Und dann überstürzen sich die Huldigungen wie eine Flut von Rosen und Kränzen: *Salve noster Camille, noster Brute, noster Romule, seu quolibet alio nomine dici mavis. Salve Romane libertatis, Romane pacis, Romane tranquillitatis auctor. Tibi debet presens etas, quod in libertate morietur, tibi posteritas quod nascetur.* Er kündigt noch größere poetische Huldigungen an und dann schließt er: *Vale vir fortissimus, Valete cives optimi, Vale gloriossisima Septicollis* — „Glückauf mein Held, Glückauf Ihr besten Bürger, gesegnet seist Du ruhmreiche Siebenhügelstadt!“

Wirklich folgte noch im August 1347 die Ecloge von Rienzo mit der Zwiesprache der drei Hirten über den Kummer ihrer Mutter Roma. *Quid genetrix veneranda dolet, germane?*, fragt Martius den Bruder, und der ersten Antwort folgt in der Verkleidung dieser Wechselrede die Verherrlichung von Rienzos Tat.

Inzwischen aber hatte sich die Sorge an Rienzo selbst gehängt. Schon im November glaubte Petrarca warnen zu müssen. Gerüchte hätten ihm berichtet, der Tribun pflege nicht das Volk, sondern den Pöbel, ihm sei er ergeben und zu Willen. Entsetzt fragt er ihn, ob er seinen hl. Geist und Berater verloren habe, und er beschwört ihn, in sich zu gehen, sich zu prüfen, in sich den Diener des Staates zu sehen, nicht den Herrn!

Und jetzt? Als statt des stürmischen Jünglings, statt des erfolgreichen Triumphators ein vom Schicksal Geschlagener, ein der Ketzerei verdächtiger Gefangener in Avignon erschien, da beklagte Petrarca mit dem unglücklichen Tribunen auch sich selbst. Am traurigsten schien es ihm, daß Rienzo, der auf dem Kapitol ruhmvoll hätte fallen können, in böhmische und französische Gefängnisse kommen mußte. „Wie sehr ich ihn früher gepriesen“, klagt Petrarca einem Freunde, „ist mehr bekannt, als mir lieb ist“. Dem Tribunen fehlt die Ausdauer und Härte. Dafür sagen sie jetzt in Avignon, er sei ein *Poeta.* Indessen: „wenn Du mich fragst, so gestehe ich Dir, er ist ein ungemein beredter Mensch, der wohl zu überreden versteht, auch ein Stilist von großer Kunst und sehr belesen. Allein darum ist er noch kein Dichter. Er geht in fremden Kleidern.

Und wenn man ihn in Avignon einen Dichter nennt, so zeigt das nur, wie ratlos und verfallen dort die Bildung ist."

Trotz alledem trat Petrarca nochmals für Rienzo ein. Er schrieb den Römern; er wird auch in Avignon vermittelt haben. Der neue Papst Innocenz VI. zeigte sich in der Tat milde. Cola di Rienzo wurde formell verurteilt, aber aus der Haft entlassen und zur Verfügung gehalten für weitere Verwendung in Rom, wo mittlerweile die Verhältnisse sich keineswegs erfreulich gestaltet hatten.

Die Kurie überließ seine Verwendung einem Manne von erprobter Tatkraft, dem spanischen Kardinal Albornoz, der eben in den Kirchenstaat geschickt war, um dort Ordnung zu schaffen. Der Kardinal ließ den zu ihm nach Montefiascone gesandten Rienzo zunächst nach Perugia gehen mit bescheidenem Auftrag. Erst im Juli 1354 übertrug er ihm die Senatorenwürde in Rom und am 1. August zog Cola di Rienzo vom Monte Mario wieder in die ewige Stadt. Die Milizen sollen ihn empfangen haben wie Scipio. Auf dem Kapitol hielt er eine Ansprache: Sieben Jahre sei er im Exil gewesen, jetzt neu begnadet, der Mutter Rom zurückgegeben.

Eine Zeitlang ging es leidlich. Zwar die Barone widerstrebten, aber in diesem kurzen Schlußakt nahte das Verhängnis doch aus einem andern Winkel. Cola di Rienzo war zu Perugia mit den Brüdern des Fra Moriale, Arembaux und Breton in freundschaftliche Beziehung getreten, Glieder einer Condottierenfamilie, die Geld gemacht hatte, und bald wegen ihres Geldes ebenso gefürchtet wie begehrt war. Ob das wachsende Mißtrauen des Senators berechtigt war, ob er wirklich zuerst an den Geldgewinn gedacht hat, — genug, eines Tages ließ er den gefürchteten Fra Moriale selbst hinrichten, nach heimtückischer Gefangennahme. Dergleichen nicht genügend begründete Gewalttaten mehrten sich und wandelten, noch rascher als vor sieben Jahren, die ohnehin nicht tiefe Zuneigung der Bürger in offenen Abscheu. Er wird um diese Zeit geschildert als alt und fett geworden, aufbrausend und genußsüchtig. Der Zauber der Jugend war von ihm und seinen Ideen längst verflogen. Er stützte sich auf den Kardinal, auf Söldner, nicht mehr auf sein Volk. Seine Worte wurden blechern, sein Handeln vollends unrühmlich. Am 8. Oktober 1354, wieder wie vor sieben Jahren aus geringfügigem Anlaß, entstand ein Volksauflauf, wohl vom Adel geschürt, bald in deutlicher Wendung gegen den Senator und seine Steuern. Gesindel, Söldner, Weiber und Kinder liefen zusammen

und warfen mit Steinen gegen seine Fenster. Man hörte die Rufe „Tod dem Verräter". Rienzo, den seine Umgebung alsbald verlassen hatte, versuchte aus einem Palaste zu entfliehen, verkleidet ohne Bart, — aber er wurde erkannt und unter dem Löwen, wo er selbst so oft gerichtet hatte, von vielen Streichen getroffen; sein Leichnam später verbrannt. — Ein ruhmloses Ende!

„Ein phantastisches Werk", urteilte Giovanni Villani, der Florentiner. Andere dachten ebenso. An der praktisch politischen Aufgabe einer Versöhnung der Gegensätze im alten Rom, einer Neubegründung der Stadtverfassung ist er zweimal gescheitert. Die Kunst der Menschenbehandlung hat dieser Rhetor so wenig besessen, wie die größere, der Beherrschung seiner selbst. —

Allein der Mann, der politisch scheiterte oder vielleicht doch im Widerstreit hochgespannter Ideen mit den Mächten der Wirklichkeit immer wieder zum Märtyrer wurde, könnte doch unvergängliche Ideen geprägt und hinterlassen haben. Er wagte einmal in verwegenem Vergleich daran zu erinnern, daß, wie Christus nach Überwindung der Hölle mit 33 Jahren zum Himmel gefahren sei, er seinerseits in dem gleichen Alter nach Besiegung irdischer Tyrannen gekrönt werden sollte. Noch bestimmter verglich er sich selbst mit Johannes dem Täufer und Franz von Assisi. War er wirklich einer von den Ausdeutern der Zukunft, einer der großen Heroen seines Volkes und damit der europäischen Menschheit?

Das ist doch die Meinung von Konrad Burdach, dessen ausgebreiteten, tiefgelehrten und fast leidenschaftlichen Forschungen wir für diese Zeit so viel verdanken. Er hat an gelehrten und ungelehrten Stellen und in verschiedenen Zusammenhängen immer wieder betont, daß Dante, Petrarca, Rienzo „die drei großen Befreier der Phantasie", „die drei Erneuerer der Weltkultur" gewesen seien, „die ersten Pioniere der Renaissance". Er mißt gerade ihnen auch die große und entscheidende Nachwirkung bei: „Die Saat der Trias Dante, Petrarca, Rienzo ging auf". Sie sind ihm im besonderen auch „die drei großen Bahnbrecher des Humanismus", die zugleich „alle in nahen Beziehungen zu den reformatorischen Ideen der franziskanischen Spiritualen standen". So spricht er in letzter Formulierung von dem „Zeitalter der Dante, Petrarca, Rienzo".

Das XV. Jahrhundert kannte in der Tat Dante und Petrarca, aber neben ihnen nur Boccaccio als die Väter einer neuen Bildung. Sie wiesen die Wege zur *humanitas*, sagt Lionardo Bruni 1401,

denn ihre Worte waren voller *humanitas*. Gemeint sind in erster Linie ihre poetischen Werke im Volgare, nicht ihre gelehrten lateinischen Abhandlungen, so hoch man sie auch schätzte. Am Ende des Jahrhunderts (1491) stimmte Angelo Poliziano in seiner *Nutricia* ganz in diese Auffassung ein. Rienzo, der nie eine Zeile dichtete, hat nach einigen Stellen seiner Briefe etwa über seine uneheliche Geburt vielleicht das Zeug zum Novellisten gehabt; überliefert ist nichts. Petrarca behält recht: ein *Poeta* war er nicht.

Aber vielleicht ein *Orator*? Sind nicht seine prunkenden, bilderreichen, schön geformten Briefe und Abhandlungen erste Zeugnisse des Humanismus? Wir müssen das verneinen, wenn wir endlich zu einer klaren Begriffsbestimmung dessen kommen wollen, was das entscheidende XV. Jahrhundert selbst unter Humanismus verstand. Ich habe mich im vorigen Jahre in behutsamer Darlegung darum bemüht und wiederhole: „Das Wesentliche ist, daß der Frühhumanismus, ohne völlige Lösung von der Philosophie als Morallehre, doch den philologischen Begriff des Verstehens, die eigene geistige Schulung aus dem Eindringen in die großen Werke der Literatur als den Kern der Bildung begriffen hat, — das nachfühlende Verständnis der alten wie der eigenen Klassiker."

Die prunkvolle Rede, das kunstreich pathetische Manifest, diese Erbstücke der antiken Rethorik gehen durch alle Jahrhunderte. Man wünschte sie zuzeiten in Papstbriefen wie in kaiserlichen Manifesten, und ganz haben auf den Schmuck der Rede nicht einmal die radikalen Gegner aller Weltkultur verzichtet. Wenn Coluccio Salutati, Staatskanzler von Florenz, unter die Väter des Humanismus gezählt wird, so liegt der Grund nicht in seinen Staatsschriften, sondern darin, daß dieser erfolgreiche Staatsmann und Verehrer des Petrarca in jenen ersten freien Bildungskreisen der Florentiner des ausgehenden XIV. Jahrhunderts die Stellung eines trotz allem mit der literarischen Jugend mitempfindenden Patriarchen einnahm. Daß Johann von Neumarkt die böhmische Kultur zunächst einmal der älteren Stufe italienischer Sprachkultur annäherte, ist eine Wegbereitung des späteren Humanismus, aber für sich allein noch ganz mittelalterlich.

Nun ein Drittes. Der materielle Inhalt von Rienzos Rhetorik und praktischem Wirken ist gewiß die letzte ganz große Darstellung des Romgedankens unmittelbar vor seinem Einmünden in die allgemeinere Bewegung der Renaissance. Aber gerade weil dieser Gedanke durch alle Jahrhunderte des Mittelalters verfolgt

werden kann, liegt auch in ihm noch nicht die Morgenröte des neuen Tages italienischer Kultur. Fedor Schneider hat uns soeben ein schönes Buch über Rom und den Romgedanken von Beginn der christlichen Zeit bis zum XIV. Jahrhundert hin geschenkt und darin zwei wesentliche Bestandteile der politischen Erneuerung Italiens betont, den Romgedanken und „die Laienkultur der lombardisch-toskanischen Städte“. Allein man braucht nur ein wenig in Jakob Burckhardts 'Kultur der Renaissance' zu blättern, um zu sehen, wie unendlich viele andere Faktoren mit am Werke waren, ganz zu schweigen von denjenigen, die wir erst nach Jakob Burckhardt sorgfältiger zu beachten gelernt haben. Wenn also Cola di Rienzo eine bedeutende Stelle einnimmt in der Tradition des Romgedankens und in der Reihe der Vorkämpfer einer neuen Freiheit, so wertete schon Burckhardt ganz richtig seine Wirkung auf die Stärkung des italienischen Nationalgefühls gering. Doch bleibt bestehen, daß er scheiterte und gerade Rom niemals wieder in den Kreis der freien Kommunen eintreten sollte.

Indessen, wir wollen uns überhaupt nicht klammern an das Einzelne und uns bemühen, „die geistige Wandlung der Zeit“ mit Burdach in tieferen Lagen des Seelenlebens zu begreifen. Wir wollen ihm auch eine Strecke weit in seinem Gedanken folgen, daß Renaissance und Reformation irgendwie aus gleichen Wurzeln hervorgegangen seien, daß, naturwissenschaftlich gesprochen, in der Phylogenese unserer Kultur das XIV. Jahrhundert zwar noch indifferent, aber doch schon von starken Wachtumstendenzen gewesen sei im Sinne einer allgemeinen Sehnsucht nach Erneuerung des Lebens aus den tiefsten Seelenkräften. Da fragt es sich also, ob die Triebe auf Verjüngung und Veredlung, die kaum einer Zeit ganz fehlen, wie sie ja in Natur und Generationenfolge täglich wirken, gerade im XIV. Jahrhundert als stark und neu empfunden worden sind, und ob Cola di Rienzo für uns ein ragendes Zeichen der Zeit und ein fruchtbarer Same der Zukunft geworden ist. Das XIV. Jahrhundert war gewiß ein knospendes, unentschiedenes Zeitalter, in dessen Schoße noch seltsam beieinander wohnten Orthodoxes und Ketzerisches, Kaisertum und Städtefreiheit, Scholastik und Lebenserfahrung, starre Begrifflichkeit und das Verlangen nach Anschauung. Cola di Rienzo war in seiner Problematik ein echtes Kind dies Jahrhunderts, aber eben deshalb war er nicht sein Erlöser, sein Entzauberer wie Petrarca. Er hat dem Jahrhundert an keiner Stelle die entscheidende Wendung gegeben.

Cola di Rienzo liebte die Bilder, und solche der Erneuerung spielen bei ihm eine gewisse Rolle. Aber es ist durchweg altes literarisches Gut, was auf seinen Wassern treibt. Ob er vom Vogel Phönix spricht oder von der Höhle, aus der er aufersteht, ob er das hergebrachte Ritterbad als Reinigung oder Wiedergeburt faßt, ob er die Gaben des heiligen Geistes, des Geistes und Lebendigmachers preist, ob er festgeprägte Gedanken und Prophetien der Spiritualen übernimmt, — überall dieselbe Gotik, dieselbe beziehungsreiche Mystik, überall der stärkste Zusammenhang mit der letzten Vergangenheit, nicht das Wehen eines neuen Geistes. Die Kraft der Sehnsucht, das Aufbrechen neuer Welten erkennen wir überall an der echten Leidenschaft und an der unangreifbaren Einheit von Leben und Lehre. Beides fehlte. Wie Cola di Rienzo in einem Augenblick tiefster Depression bekannte, daß er seine Rollen nach Bedarf gespielt habe, so nahmen auch Kaiser und Papst, zwischen denen er zeitlebens schwankte, ihn nicht ernst genug, um entweder an ihn zu glauben oder ihn zu vernichten. Selbst im engsten Kreise ist ihm kein Jünger geblieben; auch der Biograph, von dem wir ausgingen, hat seine Freiheit an ihn nicht verloren. Am stärksten, weil am kürzesten und am fremdartigsten, war sein Eindruck noch in Böhmen, aber auch da nur auf verwandte Naturen. Von den Bahnbrechern neuer geistiger Bewegungen trennt ihn der Mangel des eigentümlich Originären und des echten Heldentums. Ja, sein Leben war eine große Tragik und es verlohnt sich immer wieder, ihn einen Abend lang über unsere geistige Bühne gehen zu lassen. Aber so wenig er die Welt als Dichter begriff, so wenig berührte ihn auch nur von fern die tiefe Gegenständlichkeit der Philologie oder der politische Realismus der Renaissance. „Er sah weder die politischen und kirchlichen Dinge, noch die Menschen und die Städte und die große Natur mit neuen Augen.“ Er war und blieb ein nachgeborenes Kind des gotischen Zeitalters mit seinen Allegorien und mystischen Spielereien, aber ohne den himmelstürmenden Schwung der echten Gotik; ein Überlebender des Mittelalters. Es ist als klänge echt und erlebt aus ihm doch nur der Ton der alten Romklage, der die Jahrhunderte verband. Die schönsten Verse des IX. Jahrhunderts trugen schon die ganze Fülle seiner Stimmung:

Nobilibus fueras quondam constructa patronis
subdita nunc servis. Heu male, Roma, ruis.

Zeitstil und Persönlichkeitsstil.

Grundlinien einer Stilgeschichte der neueren deutschen Dichtung.

Von Emil Ermatinger (Zürich).

Man kann Stil als künstlerischen Ausdruck einer zur geistigen Einheit gewachsenen Gestalt bestimmen, wobei unter Gestalt in diesem weiten Sinne nicht nur die einzelne Persönlichkeit, sondern jede geschichtliche Lebensform, die als organisch-geistige Einheit empfunden wird, zu begreifen ist, also sowohl die Begriffe Zeit, Volk, Kunstgattung, wie auch zeitlich bedingte, in sich geschlossene Erlebnisepochen der Persönlichkeit. Man spricht in diesem Sinne von dem Stil der Gotik, der Klassik, der deutschen Gotik, der deutschen Klassik, dem malerischen, plastischen Stil, dem Stil Goethes, dem Stil des jungen Goethe, dem Stil des 'Werther' usw.

Die geistig-seelische Voraussetzung für die Bildung eines Stiles ist stets ein im Unterbewußten sich vollziehendes Ideeerlebnis als Schöpfung eines persönlich bedingten organischen Weltbildes aus dem Urstoffe des Lebens heraus, also die Genialität der künstlerischen Anlage. In diesem Sinne sind Goethe, Kleist, Hölderlin durch das Ideeerlebnis zum Stil gekommen. Wo diese Fähigkeit, aus der im Tiefsten der Seele sich abspielenden Auseinandersetzung des geistigen Ich mit dem gegebenen Urstoffe der Welt ein notwendiges und naturhaftes Bild des in der Auseinandersetzung erlebten Gehaltes der Welt, d. h. eine Idee zu gewinnen fehlt, gelangt der Künstler trotz allen Bemühungen des Fleißes, der Einsicht und des Wissens, die sämtlich an der hellen Oberschicht des Intellektes sich betätigen, niemals zum Stil, dessen Wurzeln ins Unterbewußte alles geschichtlich-natürlichen Lebens hinunterreichen.

Ist so der Stil im Tiefsten des seelischen Erlebnisgrundes von Persönlichkeit, Zeit, Volk, überhaupt einer geschichtlichen Gestalt verwurzelt, so ragt er nun zugleich doch aus dem lichtlosen

Bereich bloß geistig-abstrakter Weltschau hinaus in den Raum der sichtbar-farbigen Erscheinungswelt. Was in der erlebenden Seele Gefühl, Idee, Gedanke war, muß in ihm Ausdruck und Wirkungsform werden. Was im Erlebnis im dunkeln Gewölbe des Geistes beschlossen war, will aus der Brust ins Reich des Lichtes hinaustreten, Bild und Lied, geformte Anschauung und geformter Klang werden, damit durch sie die andern mit der gleichen Wucht ergriffen werden, mit der das Erlebnis in der Brust des Schaffenden sich vollzog, und sie aus ihnen der Erde Lust und Weh erschauernd erfahren. Stil also, in dieser nach außen, auf das Publikum gehenden Richtung seines Wesens betrachtet, umfaßt alle Elemente der sogenannten äußeren Form: Darstellung von Zeit und Raum, Zeichnung der Menschen, Bau der Handlung, Sprache nach Anschauung und Klang, Metrum, Rhythmus, Grammatik usw. Indem die so genannte Form durch dergleichen Elemente eine der Stärke und dem Gehalt des Erlebnisses entsprechende Wirkung bei dem Publikum zu erzielen bestrebt ist, heißt sie Wirkungsform.

Wandert man nun die Jahrhunderte in der Geschichte der neueren deutschen Dichtung zurück, so gewahrt man eine organische Entwicklung des künstlerischen Stiles von etwa 1640 bis 1900 in der Weise, daß einerseits ein innerlich in sich zusammenhängender Strom des weltanschaulich-geistigen Lebens durch die Jahrhunderte über wechselnde, aber in ihrem Wechsel organisch ineinander übergehende Stufen hindurchläuft, anderseits jede dieser Stufen des geistig-weltanschaulichen Ablaufes auch ihre notwendige Stilform erzeugt und somit auch die Geschichte der Stilphasen als eine in sich folgerichtige und notwendige Entwicklungskette erscheint. Man gewinnt dabei, wenn man die Zeitdauer der einzelnen Phasen bemißt, die Erfahrung, daß die einzelnen Wellen des gesamten Entwicklungsstromes ziemlich genau jeweils zwei Menschenalter, also sechzig Jahre umfassen. Die erste Stufe, das Zeitalter des Barockstiles, reicht von 1640 bis 1710. Die zweite, das Zeitalter des Rokokostiles, reicht von 1710 bis 1770. Die dritte, das Zeitalter des Sturms und Drangs, der Klassik und der Romantik von 1770 bis 1830. Das vierte Zeitalter ist das des Realismus (mit Einschluß von Naturalismus und Impressionismus) und reicht von 1830 bis 1900 — sämtliche Zahlen natürlich als Annäherungswerte aufgefaßt.

---

1. Das Zeitalter des Barockstiles.[1])

Den geistigen Erlebnisgrund, aus dem der Barockstil hervorgewachsen ist, bildet die letzte und gesteigertste Phase jenes durch die ganze Geschichte des Christentums hindurchgehenden Kampfes zwischen der Weltzugehörigkeit des christlichen Menschen und der Jenseitsverheißung seiner Lehre. Der Gegensatz ist mit der Idee des Christentums gegeben, indem es dem Menschen, der in seinem Leben als Einzelpersönlichkeit und Glied einer Familie mit Gesellschaft, Beruf, Staat wirkend verbunden ist, doch Erlösung d. h. dauerndes Glück und inneren Frieden nur in Aussicht stellt, wenn er die in jenen sozialen Werten gegebenen materiellen Werte, Gesundheit, Liebe der Angehörigen, Eigentum, Ehre, Rang, Ansehen usw. geringschätzt, ja geradezu auf sie verzichtet, also allem dem gegenüber, was das Mittelalter als „Welt“ bezeichnet, asketische Entsagung übt.

Im Zeitalter der Renaissance erfolgt ein breiter und starker Einbruch in diese christliche Seelenverfassung; der Mensch des Abendlandes beginnt, durch die Weltfreude des klassischen Altertums gestützt, seiner irdischen Natur und seines Weltbesitzes sich stärker bewußt zu werden. Man erlebt die Spannung an Luther, der nicht nur ein frommer und innerlicher, sondern auch ein fröhlicher und weltlustiger Mensch gewesen ist. Aber diese Beweglichkeit schwindet in den folgenden Jahrzehnten. Die Epoche der Gegenreformation und der protestantischen Orthodoxie lenkt aufs neue die Blicke mit bannender Macht auf das jenseitige Reich und fordert um des seelischen Heils willen gesteigerte Mißachtung des armseligen Erdenlebens. In Glaubensmut und Selbstverleugnung triumphiert Askese. Natürlich wirken in religiös verschiedenen Gebieten und in psychologisch verschiedenen Seelen die beiden Kraftpole der Spannung, die Weltlust und die Weltverachtung, mit wechselnder Stärke. In katholischen Gegenden, wo die Heilsbereitung ein äußerlich geregelter Mechanismus von Beichte, Buße

[1]) Die hier gegebene Darstellung der Stilentwicklung in Barock und Rokoko beruht auf meinem im Herbst 1926 im Verlag B. G. Teubner erscheinenden Buche: 'Barock und Rokoko in der deutschen Dichtung', wo die Einzelbelege gegeben sind. Zu dem Abschnitt über Grimmelshausen ist zu vergleichen mein im gleichen Verlage 1925 erschienenes Buch 'Weltdeutung in Grimmelhausens Simplicius Simplicissimus'. Wieweit meine Auffassung von den Schriften von Dilthey, Troeltsch, Windelband u. a. angeregt ist, wird der Kenner der Literatur leicht spüren.



und Ablaß und das seelisch-leibliche Leben des Gläubigen durch die verhältnismäßig bequeme Leistung der dadurch geforderten Pflichten für das Weltleben entlastet ist, kann die Diesseitsfreude sich üppiger entfalten. Ähnlich in den Ländern des Calvinismus, wo zwar das Verhältnis des Christen zu Gott wesentlich innerlicher erfaßt wird, aber dadurch nicht allzu schwere Pflichten auferlegt, daß der Gläubige es wegen der göttlichen Vorausbestimmung seines Schicksals gar nicht in der Hand hat, durch seelische Opfer von Gott das Heil zu erringen und ihm nur durch Erfüllung seiner Erdenpflichten in Familie, Beruf, Gesellschaft und Staat zu dienen vermag.

Mit unerbittlicher Strenge dagegen hat die lutherische Orthodoxie die Pflicht der Heilsschöpfung durch Weltverachtung, sittliche Strenge und Jenseitsbereitschaft verkündigt. Das diesseitige Leben hat nur Sinn und Wert durch den steten Aufblick zu dem jenseitigen Ziel, für das der Christ sich stets aufs neue durch die Überzeugung seiner anererbten Sündhaftigkeit und die Befestigung des Glaubens an die unerschöpfliche Gnadenfülle Gottes würdig machen muß. „Das ganze Christentum", sagt Johann Arndt, der Verfasser des 'Wahren Christentums' (um 1600), „steht in der Buße, das ist in Reue und Leid über die Sünde, in wahrem, lebendigem Glauben, in der neuen Geburt, und in derselbigen Früchten, d. i. im neuen Leben, in der Liebe!" Christus hat das Vorbild gegeben, Armut, Verachtung, Schmerzen und Pein zu ertragen. Wer Gott in sich erschaffen will, muß sich alles Weltlichen entblößen. „Wenn der Mensch sein Herz gar ausleeret von der Weltliebe, eigenen Willen, Lüsten und Begierden, und stehet dieses alles ledig, so kann's Gott nicht lassen, er muß die leere Statt mit seiner göttlichen Gnade, Liebe, Weisheit und Erkenntnis füllen." Die zahlreichen Aufforderungen und Maßnahmen lutherischer Theologen, die sittliche Zucht der Gemeinden zu schärfen, zeugen von dem Ernste, mit dem die Orthodoxie des 17. Jahrhunderts die Idee der Askese erfaßt hatte.

Aber gerade die Häufigkeit solcher Reformversuche beweist, daß die Kirche mit ihnen etwas zu bekämpfen suchte, das sich immer mächtiger in den Gemütern auch der lutherischen Zeitgenossen regte: die Sehnsucht nach der Welt und das Streben nach einer neuen sittlich-geistigen Bildung, die nicht mehr einem Leben im Jenseits, sondern der Wirksamkeit in der diesseitigen Welt dienen wollte. Jakob Böhme ist ergreifendes Zeugnis dafür, wie

sich in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts in einem frommen und tiefen Menschen das Bewußtsein bilden konnte, daß, entgegen der kirchlichen Lehre, auch das Böse seine gottgewollte und fruchtbare Aufgabe in dem geordneten Laufe der lebendigen Welt zu erfüllen habe. Indem er für sein Forschen den Ausgang nimmt nicht von dem biblischen Wort, sondern von der Natur als dem unmittelbaren Gefäß und Ausdruck wirkender Gotteskraft, also sich auf die Überzeugung eigener Genialität verläßt, hat er den Boden der Orthodoxie verlassen, und wenn auch seine Lehre schließlich Bestätigung christlich-protestantischer Heilswahrheiten wird, so beweist er doch durch die grübelnde und kritische Selbständigkeit seines Denkens, daß der Geist einer neuen, antikirchlichen Zeit, der Geist der Aufklärung bereits in ihm lebendig ist — der für das deutsche Bildungsleben des Barock eigentümlichen geistlichen Aufklärung, im Gegensatz zu der weltlich-wissenschaftlichen Aufklärung der Nachbarländer, im besondern Hollands und Englands.

Aus dieser geistigen Verfassung, der Spannung zwischen der tatsächlichen Weltfreude des natürlichen Menschen und der von der Kirche verkündeten Weltverachtung als Bedingung der Erlösung, erklärt sich das Wesen der Barockdichtung nach Idee, innerer Form und Stil. Opitz wie Weckherlin gehören deshalb noch nicht in den Barock, weil bei ihnen der Grundgegensatz zwischen Askese und Weltlust nicht ihr gesamtes Denken beherrscht, sondern nur ein Thema unter andern ist und somit rein stoffliche, nicht ideell-weltanschauliche Bedeutung hat. Sie sind noch humanistische Künstler, wesentlich beherrscht durch die Aufgabe der Findung einer reinen und geschmackvollen Formsprache. Wohl aber die Protestanten Fleming, Dach, Gerhardt, Gryphius, Grimmelshausen, Logau, in entsprechender weltanschaulicher Entfernung auch der Katholik Friedrich von Spe. Fleming zum Beispiel preist die Schönheit der Natur und die Seligkeit der Liebe, aber er verkündet auch die alleinige Erlösung durch die Hingabe an Christi Leiden:

„Er lebt durch meinen Tod. Mir sterb' ich täglich ab.
Der Leib, mein irdnes Teil, der ist der Seelen Grab.
Er lebt nur auf den Schein. Wer ewig nicht will sterben,
Der muß hier in der Zeit verwesen und verderben."

Besonders ergreifend gestaltet sich der Kampf zwischen Zeit und Ewigkeit bei dem genialen Christoph von Grimmelshausen, der an Tiefe und Kühnheit des Denkens Jakob Böhme gleicht. Auch er

stellt sich, wie dieser, von Anfang an auf den Boden der gegebenen Natürlichkeit, und auch er nimmt das Böse in sich als eine Notwendigkeit irdischen Menschseins hin, nicht als persönliche Schuld. Er weiß, daß das menschliche Herz schwach und hilflos ist und daß es, voll reinen Willens, aber ohne Kraft, ihm zum Siege zu verhelfen, der Spielball des ewig unbeständigen Lebens ist. Was ihm schließlich Erlösung bringt, ist ein mystischer Gedanke: die Erkenntnis Gottes als des Ewigen und Ruhenden in allem Wandel irdischer Gestalten, an deren Farbenbuntheit und Fülle er sich gleichwohl zu freuen vermag.

Dieses polare Ideenleben nun prägt in den Dichtwerken des Barock einen Stil von dramatisch starker, stellenweise harter Spannung, die erst am Ausgange des Jahrhunderts bei Lohenstein und Hofmanswaldau ins Deklamatorische und Schwülstige ausartet. So wie das wirklich-sinnliche Leben unter dem harten Gesetz der Askese als dem Verstandesgebot steht, so tritt in der Dichtung ein selbstbewußter und innerlich starker Geist dem gegebenen Stoffe gegenüber und formt ihn nach eigener Gesetzmäßigkeit. Die Dichtung des Barock wird damit bewußte Stilkunst, alles andere eher als Naturalismus, auch wenn im einzelnen ein so genialer Dichter wie Grimmelshausen in der Darstellung der sogenannten Wirklichkeitswahrheit bis zu letzten Möglichkeiten geht.

Der Aufbau des Barockgedichtes ist nicht durch das freie Fluten des Gefühles im Kreise des darzustellenden Gemütszustandes bedingt, sondern verstandesmäßig-rhetorischer Art, bestimmt durch den Gegensatz Weltforderung und Weltflucht. Man vergleiche etwa daraufhin die Struktur des Simon Dach zugeschriebenen Liedes 'Anke van Tharau':

„Quöm' allet Wedder glihk ön ons tho schlahn,
Wy syn gesönnt by een anger tho stahn.

Kranckheit, Verfälgung, Bedröfnös on Pihn
Sal unsrer Löwe Vernöttinge syn —“

wo der Gegensatz: Anfechtung oder Schwäche des Weltlebens — innere Stärke der christlichen Ehe den zweigeteilten Bau jeder Strophe ausmacht und sich anaphorisch durch das ganze Gedicht hindurchzieht.

Die anaphorische Aneinanderreihung geht so weit, daß, ohne ersichtlichen Wirklichkeitsablauf des Gefühlslebens, einfach Vorstellungen oder Bilder in veränderlicher Reihenfolge hintereinander-

gestellt werden, z. B. in den strophenreichen geistlichen Gesängen von Paul Gerhardt oder bei Hofmanswaldau in dem Gedicht auf die Welt:

„Was ist die Welt und ihr berühmtes Glänzen?
Was ist die Welt und ihre ganze Pracht?
Ein schnöder Schein in kurzgefaßten Grenzen,
Ein schneller Blitz bei schwarzgewölkter Nacht.
Ein buntes Feld, da Kummerdisteln grünen;
Ein schön Spital, so voller Krankheit steckt.
Ein Sklavenhaus, da alle Menschen dienen,
Ein faules Grab, so Alabaster deckt ...“

wo die einzelnen Glieder ohne Einfluß auf die Gestaltung des Inhaltes und ohne Schädigung der künstlerischen Form miteinander vertauscht werden können.

Im Drama ist der selbstherrliche, unrealistische Bau der Handlung schon durch das Kompositionsgesetz dieser Dichtform (Akte, Szenen und „Reihen“ oder Chorlieder zwischen den Akten) gegeben. Im Roman (Lohenstein, Zigler und Kliphausen usw.) gliedert ein überragender Intellekt oft ungeheure Stoffmassen zu höchst kunstvollen Gebäudekonstruktionen mit genau abgewogenen Stufenreihen der einzelnen Handlungen, Überschneidungen von Handlungsteilen oder ganzen Handlungen, willkürlicher Behandlung von Zeit und Raum, dergestalt, daß Frühergeschehenes später erzählt wird und umgekehrt und der Erzähler den Leser ohne Rücksicht auf geographische Wahrscheinlichkeit im Nu über ungeheure Räume trägt.

Das Seelenleben der Menschen in der Barockdichtung macht auf uns Heutige einen stark verstandesmäßigen Eindruck, als ob alle diese Dichter aus der Lektüre von Descartes' 'Traité des passions de l'âme' die Erkenntnis gewonnen hätten, daß die Affekte verworrene Verstandesvorstellungen seien, die der Klärung bedürfen. Untertauchen ins Unterbewußte, Entdeckungen neuer seelischer Möglichkeiten, darf man hier — mit Ausnahme von Grimmelshausen — nicht erwarten.

Dieser Rationalität entgegen wirkt nun, erklärbar aus dem gesteigerten Weltwillen des Barockmenschen, eine Vorliebe für starke Affekte. Motive von ausgesuchter Grausamkeit, wie das Hinschlachten von Hunderten von kleinen Kindern durch den Unhold Chaumigrem in Ziglers 'Asiatischer Banise', und Wollustszenen, so in Lohensteins 'Agrippina', wo die Mutter den Sohn zur Blutschande zu verführen sucht, sind charakteristisch. Indem aber

diese erhitzten Szenen von dem Dichter mit kühler Beherrschtheit vorgetragen werden, wirkt in diesem Gegensatze wiederum das Spannungsgesetz des Barockstiles.

Die Sprache zeigt in ihrer grammatisch-logischen Struktur eine Vorliebe für die Antithese, z. B. bei Gryphius:

„Ich lebe; doch nicht ich ...
Mein Leben war sein Tod, sein Tod war mir sein Leben,
Nur geb' ich wieder ihm, was er mir hat gegeben."

Wo Bilder und Metaphern verwendet werden, dienen sie nicht der Steigerung der sinnlichen Anschauung, sondern der Aufstellung geistreicher Beziehungen, bewegen sich also im Raume des Verstandesmäßigen und Spielenden. Daraus erklärt sich ihre Häufung bei Hofmanswaldau und Lohenstein.

Von diesem Charakter des Zeitstiles hebt sich nun einzig das Werk Grimmelshausens ab. Er gehört nach dem Problem seiner Weltanschauung und nach der Grundhaltung seines Stiles durchaus dem Barock an. Aber zugleich ragt er über ihn hinaus in die Höhe überzeitlicher Dichtung. Der Bau seiner Romane ist nicht verstandesmäßig willkürlich, sondern organisch-biographisch. Seine Menschen sind von einer starken Irrationalität des seelischen Lebens, ihr Inneres voll von Geheimnissen und Abgründen. Seine Sprache ist durchaus naturhaft und stellenweise von hinreißender Kraft und Anschaulichkeit.

---

2. Das Zeitalter des Rokoko.

Der weltanschauliche Grund, auf dem die Kultur des Rokoko wuchs, ist der Rationalismus als weltlich-wissenschaftliche Aufklärung im Gegensatz zu der geistlichen Aufklärung als Lockerung des festen Begriffssystems der orthodoxen protestantischen Kirche. Wenn die geistliche Aufklärung die besondere deutsche Form ist, in der sich die Lösungsbewegung des neuzeitlichen Denkens im 17. Jahrhundert durchsetzt, so spielt sich die wissenschaftlich-weltliche Bewegung zu der gleichen Zeit in den Nachbarländern, Holland, England, aber auch Frankreich, ab und erst um 1700, wie die Inhalte des religiösen Denkens die Gemüts- und Verstandesbedürfnisse nicht mehr im tiefsten zu befriedigen vermögen, weil ihre weltanschauliche Ideenkraft sich für einmal erschöpft hat, überflutet nun auch die weltlich-wissenschaftliche Aufklärung das

deutsche Geistesleben und bildet so die Voraussetzung für die Wandlung des Stilgefühls in Leben und Kunstschaffen.

Die beiden Formen der Lockerungsbewegung unterscheiden sich durch die Art ihrer Grundfragestellung. Die geistliche Aufklärung geht von der alten christlichen Erlösungsfrage aus: „Was soll ich tun, daß ich selig werde?“, auf die sie eine neue, jenseits der Orthodoxie liegende Antwort sucht. Die wissenschaftlich-weltliche Aufklärung hat ihren Blick der irdischen Wirklichkeit zugewendet, die sie zu erobern und grundsätzlich und ausschließlich dem Menschen zu eigen zu machen sucht. Ihre Grundfrage ist daher die erste Forderung aller Wissenschaft: „Was ist Wahrheit?“ Sie muß sich daher über die Bedingungen der Erkenntnis klar werden und eine Methode zur Findung der Wahrheit entwickeln.

Bacon, Hobbes, Locke einerseits, Descartes anderseits haben diese Aufgabe auf den beiden grundsätzlich verschiedenen Wegen zu lösen gesucht: die erste Gruppe empirisch, durch verständige Beobachtung der sinnlich gegebenen Wirklichkeit, die zweite idealistisch, durch Zurückgehen auf die ersten Bedingungen der Schöpfung eines Weltbildes, wie sie im menschlichen Verstandesdenken und seinen Gesetzen gegeben sind. Was beide Richtungen eint, ist die Betonung der menschlichen Vernunftkraft als der Schöpferin klarer und gewisser Urteile über die Gegenstände der Erkenntnis, also die Loslösung des Denkens von jeder Bevormundung durch die kirchliche Autorität, die Trennung von Wissen und Glauben, von Vernunft und Offenbarung. Die menschliche Vernunft ist die autonome Gesetzgeberin der Welt, die durch sie ebenfalls als eine vernünftige betrachtet wird.

Die Beziehung dieser Vernunftidee auf den ganzen Inhalt der Begriffe Welt oder Wirklichkeit und Gott hat eine Bedeutung, durch die geradezu das Weltbild des Barock umgestürzt wird. Denn da Vernunft die Begriffe Ordnung, Harmonie, Zweckmäßigkeit in sich schließt, so werden diese nun auch auf das Weltganze und die Geistigkeit, die es geschaffen und bestimmt, übertragen. Die Welt wird nun als ein zweckmäßig eingerichteter Kosmos aufgefaßt, von dem die Erde ein Teil ist. Indem sich die menschliche Vernunft bemüht, diese sinnvolle Ordnung in der Wirklichkeit überall nachzuweisen, kommt sie dazu, die alte christliche Vorstellung von der Erde als einem Jammertal und dem Menschen als einem sündigen und verworfenen Geschöpfe zu überwinden

und den altchristlichen Weltpessimismus durch einen freudigen Optimismus zu ersetzen.

Durch Leibniz ist diese aus dem Vernunftgedanken erwachsene weltfreudige Gesinnung in die deutsche Bildung hereingetragen, durch seinen einflußreichsten Schüler Christian Wolff systematisch ausgebaut worden. Eigener schöpferischer Vernunft froh und bewußt, denkt Leibniz sie in die Welt hinein, die ihm von göttlich-schöpferischen Seelenkräften erfüllt und durchwirkt ist. Seine Monaden, wie er die letzten Einheiten der Welt bezeichnet, sind geistige Wesen, Intelligenzen, mit Begehren als Triebkraft und Wahrnehmung als Erkenntniskraft begabt, jede nach dem Grade dieser geistigen Fähigkeiten von der andern geschieden, jede ein individuelles Bild der Welt in sich erschaffend, jede in einem aufsteigenden Werdegang im Sinne wachsender Erkenntnis und Klarheit begriffen. Durch die ganze von Monaden erfüllte Welt geht so ein Streben, sich emporzuentwickeln zum Ziele höchster Klarheit, d. h. zu Gott. An die Stelle des altchristlichen Gedankens der Erlösung von dem irdischen Leid und Ungemach durch den Aufstieg in das himmlische Jenseits ist damit die Idee des Fortschrittes als der Verbesserung der irdischen Zustände durch die eigene, gottgegebene Vernunftnatur des Menschen getreten.

Der Gedanke des irdischen Jammertals erwuchs dem Christentum aus der Wahrnehmung der tatsächlichen Unzulänglichkeit, Beschränkung und Not des sinnlichen Daseins des Menschen. Für das Denken der Aufklärung ergibt sich aus dieser nicht wegzuleugnenden Tatsächlichkeit die Aufgabe, die als unzweckmäßig und unvernünftig empfundene Unzulänglichkeit, oder das „Übel“ in der Welt in jene hohe und reine Vernunftordnung einzubeziehen, die man nun als das Wesen Gottes und der Welt auffaßte. Es taucht als wesentliches Problem der Kosmologie und Theologie der Aufklärung die Frage der Theodicee, der Verteidigung Gottes als des Weltschöpfers und -lenkers vor dem Richterstuhl der Vernunft auf. Man erkennt den diametralen Gegensatz zur Weltanschauung des christlichen Glaubens, wie er im besondern dem Barock eigen ist: für das demütige christliche Denken des Barock bedarf der Mensch als verworfenes Sündengeschöpf der Rechtfertigung vor Gott; für den selbstbewußten Menschen der rationalistischen Aufklärung bedarf Gott der Rechtfertigung, weil er das Übel in der Welt zugelassen und damit dem Menschen, der doch, Kraft seiner Vernunft, das Anrecht auf eine harmonische

Lebensordnung und ein vollkommen glückliches Dasein hätte, eine Quelle des Leides erschlossen hat. Leibniz hat, ähnlich wie Shaftesbury, in seiner 'Theodicee' (1710) Gott von der Anklage der vernunftwidrigen, d. h. unzweckmäßigen Zulassung des Übels in der Welt freigesprochen, indem er, auf Grund der Anschauung von der individuellen Abstufung der Intelligenz in den verschiedenen Monadengruppen, einen Unterschied zwischen der göttlichen Vernunftabsicht in der Ordnung der Welt und der menschlichen Vernunfteinsicht in ihrer Beurteilung aufstellt. Gott, als die Vernunft schlechthin, hat die beste aller möglichen Welten ausgewählt und geschaffen; der Mensch aber darf sich nicht anmaßen, mit seiner beschränkten Vernunft die Weisheit des göttlichen Weltplanes ergründen zu wollen. „Ihr kennt", ruft Leibniz den Zweiflern und Nörglern zu, „die Welt erst seit drei Tagen, ihr seht darin kaum weiter als eure Nase reicht und findet doch daran auszusetzen. Wartet, bis ihr sie besser kennt ... und ihr werdet eine Kunstvollendung und eine Schönheit darin finden, die über alle Vorstellung geht."

Gerade die Beleuchtung des Theodiceeproblems zeigt: Aufklärung bedeutet nicht nur Lockerung bisherigen Wissens und Lebens, sondern zugleich auch eine neue Bindung beider. An die Stelle der christlichen Beziehung des Lebens auf die transzendente Macht Gottes tritt die Ordnung durch die (menschliche) Vernunftidee. So erhält auch das sittliche Verhalten nun eine neue Beleuchtung. Bedeutet für das Christentum Sittlichkeit eine Regelung des bürgerlichen Lebens unter dem Gesichtspunkt des Gehorsams gegen das göttliche Gebot, das das Leben im Diesseits nur als Vorbereitung für das Jenseits betrachtet, so weist die Ethik des Rationalismus den Menschen ausdrücklich auf Besitznahme und Genuß des irdischen Diesseits hin als des Raumes, darin sich die gottgegebenen Kräfte des Menschen frei und schöpferisch entfalten können. An die Stelle der vom ursprünglichen Christentum verheißenen jenseitigen Seligkeit tritt nun das sinnlich-geistige Glücklichsein auf Erden. Dieses ist das Ziel aller Sittlichkeit. Es zu erlangen dient wiederum die Vernunft, indem sie das sittliche Verhalten des Menschen regelt, die Sinnlichkeit vor dem Zuviel bewahrt, den Genuß in die Bahn des rechten Maßes lenkt, das Gleichgewicht zwischen den Ansprüchen des Ich und den Pflichten gegen die Gesellschaft herstellt, den Glücksbesitz von der Tugend abhängig macht und so auch die menschliche Sittlichkeit in jenen

Begriff der vernünftigen Ordnung einbezieht, der das Wesen der neuen Weltanschauung ausmacht.

Kritik und Dichtung folgen der Wandlung des Zeitbewußtseins im ganzen. Nachdem in Frankreich Boileau in seinem 'Art poétique' (1674) der barocken Preziosität die Forderung des guten Geschmackes (le bon sens) und der Vernünftigkeit (la raison) entgegengestellt und gelehrt hatte:

„Avant donc que d'écrire, apprenez à penser"

regt sich im deutschen Sprachgebiet der Widerstand gegen den Barockstil zu Beginn des 18. Jahrhunderts an allen Orten. 1727 verkündet Johann Ulrich König den neuen Lebens- und Kunststil als den Stil des von dem Verstande geleiteten guten Geschmackes. Zwei Jahre darauf läßt Gottsched seine 'Kritische Dichtkunst' ausgehen, der er das horazische Wort voranstellt, daß richtig Denken Grund und Quelle aller Schriftstellerei sei. Seine Auffassung der Dichtung ist nach jeder Richtung eine vernünftige. Alles über den gesunden Menschenverstand des Alltagsbürgers Hinausgehende wird abgelehnt, die wunderbaren Erfindungen in Märchen und Epos ebenso wie die psychologisch ungewöhnlichen Motive. Die Sprache soll einfach und klar sein. Der Zweck der Dichtung ist sittliche Belehrung.

Man kann den Stil, der sich jetzt bildet und zwei Menschenalter lang die deutsche Literatur beherrscht hat, als vernünftigen Realismus bezeichnen. Bürgerliches Leben wird auf Grund einer von der Vernunft geleiteten Beobachtung dargestellt, in der Weise, daß das Werk, das der Wirklichkeit seine Entstehung verdankt, ihr auch sittlich bildend zu dienen hat. Die Idee der Zweckmäßigkeit wirkt im Sinne einer utilitaristischen Teleologie. Daraus erklärt sich die überhohe Schätzung und weite Verbreitung der Fabel, des Lehrgedichts (worin meist die Fragen des Übels und der Theodicee behandelt werden), der Satire und des Literaturbriefes als Mischformen zwischen dichterischer und belehrender Literatur. Die Moralischen Wochenschriften, die jetzt aufkommen, bilden für dergleichen Zweckschriftstellerei bequeme Fahrzeuge. Aber auch der Roman und das Drama werden nun an den Wagen der bürgerlichen Bildung gespannt. Wielands 'Agathon' (1766/67) stellt sich die Aufgabe, den Entwicklungsgang eines aufgeklärten Menschen zur Erreichung einer praktisch-vernünftigen Herrschaft über Leben und Menschen darzustellen. In seiner Dramaturgie sieht Lessing

sogar den Zweck der Tragödie in der Verwandlung der Affekte in „tugendhafte Fertigkeiten“. Sein ‘Nathan der Weise’ (1779) lehrt die Liebe als vernünftigen Kern der Religion und zerstört die geschichtlich bedingte, dogmatisch formulierte Kirchenlehre. Diese nützliche Zweckmäßigkeit beherrscht auch Klopstocks ‘Messias’, dessen Stoff die Frömmigkeit des bürgerlichen Menschen, dessen Sinn Erbauung ist. Die Dichtung steht so durchaus im Zweckverband des praktisch-bürgerlichen Lebens.

Zu dieser Auffassung stimmt aufs schönste die optimistische Verkündigung eines mäßigen Lebensgenusses. Wenn das bürgerliche Leben, das die Dichtung darstellt und dem sie dient, nun nicht mehr nur Vorbereitung auf ein schöneres Jenseits ist, sondern Sinn und Zweck in sich selber trägt, so gilt es nun auch, die Gaben, die es in sich birgt, mit fröhlichem Herzen, selbstverständlich unter der Aufsicht der Vernunft, zu genießen. Aus diesem sittlichen Eudämonismus erklärt sich, warum in der deutschen Literatur erst jetzt das anakreontische Lied, das in Frankreich schon reichlich hundert Jahre früher blüht, Pflege findet (Uz, Hagedorn, Gellert, Lessing). Ein anakreontischer Zug geht durch die ganze Rokokodichtung hindurch. Sein Wesen ist spielerische Lobpreisung bescheiden sinnlicher Vergnügungen: Liebe, Freundschaft, Wein, das heißt, geselliger, nicht einsamer Freuden. Während das Wesen der Barockdichtung aristokratisch ist, entsprechend der Herrschaft des absoluten Despotismus zu jener Zeit, kündigt sich in der Rokokodichtung das aufkommende demokratische Denken an. Die französische Revolution hat nicht umsonst die Vernunft als Göttin angebetet. Die Tragödie aber als die hohe Dichtung gewaltiger weltanschaulicher Spannungen ist im Rokoko nicht zu Hause; sogar Lessings ‘Emilia Galotti’ ist nur ein aus Verbrechen und Intrige konstruierter psychologisch-rationaler Mechanismus, dessen ausgeklügelte Spitzfindigkeit die seelische Anteilnahme abkühlt und dessen Fabel, bei aller klugen Berechnung, doch der inneren Notwendigkeit entbehrt. Dagegen hätte — ‘Minna von Barnhelm’ ist ein vielverheißender Anfang — auf dem Boden dieser geselligen Verstandesbildung ein deutsches Lustspiel als Gattung entstehen können, wenn die rationale Bildungsform dem im Grunde irrationalen deutschen Wesen angemessen gewesen wäre.

Der Bau des Rokokodichtwerks ist — im Gegensatz zu dem durch die Grundspannung der religiösen Idee bedingten antithetischen Bau des Barockwerkes — durch das rationale Denken bestimmt.

Er ist Entwicklung, entweder im Sinne der logischen Durchführung eines philosophischen Satzes; so hat Haller in dem Lehrgedicht 'Über den Ursprung des Übels' (1734) in philosophisch entwickelnder Beweisführung die drei Arten von Übeln, das moralische, das physische, das metaphysische, unterschieden und untersucht, um alle drei schließlich im Sinne von Shaftesburys und Leibnizens Theodicee zu rechtfertigen. Oder aber die Entwicklung wird als zeitliche gegeben im Anschluß an einen Wirklichkeitsablauf, so in Wielands 'Agathon' (wo nur die Jugendgeschichte als Einlage den zeitlichen Bau unterbricht). Die Rationalität auch dieses Baues ergibt sich aus der Zweckidee, die dem Ganzen zugrunde liegt. Alle Stufen des epischen Geschehens erscheinen als Versinnbildlichungen des inneren, moralischen Bildungsganges und werden durch einen Reichtum philosophisch-moralischer Betrachtungen in Form von Zwischenreden des Verfassers oder von Gesprächen und Briefen der Personen als solche erläutert. Besonders deutlich ist diese Durchwebung der Handlung mit Rationalität in der Fabel, wo der Vorgang ja nur die Beleuchtung eines moralischen Satzes ist, der meist am Anfang oder Ende wörtlich ausgesprochen wird.

In der Auffassung und Charakteristik der Menschen meldet sich das Streben nach Realismus. Wieland hat es im Vorbericht zur ersten Ausgabe des 'Agathon' ausgesprochen, daß „die Charaktere nicht willkürlich, und bloß nach der Phantasie oder den Absichten des Verfassers gebildet“ werden dürfen, „sondern aus dem unerschöpflichen Vorrat der Natur selbst hergenommen“ werden müssen. Das Höchste, was dieser Realismus der Aufklärung erreicht hat, ist Lessings 'Minna von Barnhelm' gewesen mit ihrer fein individualisierenden Charakteristik der Personen, die zugleich alle durch Volk, Ort, Zeit, Stand usw. bestimmt sind.

Aber die Psychologie dieser Personen erscheint uns heute auch in den Werken, in denen man den Einfluß Richardsonscher Empfindsamkeit spürt, doch wesentlich rational. In Wielands Werken, 'Don Silvio von Rosalva', 'Musarion', 'Agathon' usw. sind die Personen in ihrem geistigen Inhalt durch philosophische Lehrmeinungen bestimmt. In 'Musarion' z. B. treten ein Cyniker und ein Pythagoreer auf, während in der Hetäre Musarion der praktische Lebensgenuß sich verkörpert. Im 'Agathon' besteht die psychologische Entwicklung des Helden darin, daß er vom schwärmerischen Platonismus durch den epikureischen Materialismus zu einem

ironischen Realismus hindurchgeführt wird. Die reichlich eingestreuten philosophischen Betrachtungen steigern den rational-reflektierenden Charakter dieser Psychologie.

Demgemäß ist auch die Sprache bei aller Realistik rational. Wo in ihr Beobachtung mitgeteilt wird, ist sie stets durch Verstandesleitung der Sinne gewonnen. Die Anschauung bleibt eine äußerlich optische, sie quillt nicht, wie bei Goethe, aus Tiefen des Gemütes. In der Ausbildung der Sprache zur Wiedergabe äußerer Beobachtung erreicht vor allem Brockes einen hohen Grad der Beweglichkeit und Individualisierung, z. B. in der Schilderung der singenden Nachtigall:

„Die kleine Gurgel lockt und zischt und pfeift zugleich,
Daß sie wie Quellen rauscht, wie tausend Glocken klinget.
Sie zwitschert, stimmt und schlägt mit solcher Anmut an,
Mit solchem nach der Kunst gekräuselten Geschwirre,
Daß man darob erstaunt und nicht begreifen kann,
Ob sie nicht seufzend lach', ob sie nicht lachend girre."

Vergleicht man aber diese Wirklichkeitsnachahmung mit der Sprache eines eigentlichen Impressionisten des 19. Jahrhunderts, z. B. Liliencrons, so bemerkt man, wie stark bei Brockes die Darstellung der Eindrücke mit rationaler Reflexion durchwoben ist (z. B. „Daß man darob erstaunt und nicht begreifen kann ...").

Auch bei Klopstock, dessen gewaltige innere Schwungkraft am weitesten von dem platten Erdboden bürgerlicher Vernünftigkeit in das Wolken- und Luftreich erhabener Empfindung auffliegt, ist die Sprache des Gefühls doch rational gefügt. Man mache sich nur klar, was das für die lyrische Wirkung seines Stils bedeutet, wenn man, wie oft, seine Sätze wie lateinische Perioden erst konstruieren muß, ehe man sie versteht.

Diese wesentlichen Merkmale des Rokokostiles sind mehr oder weniger allen Dichtern dieser Zeit eigen. Es hebt sich keiner, auch Lessing und Klopstock nicht, so weit aus der allgemeinen Stilform heraus, wie Grimmelshausen aus dem Grunde des Barockstiles in ein Reich allgemeiner und zeitloser Dichtung emporsteigt. Im Rokoko herrscht, bei aller individuellen Mannigfaltigkeit der einzelnen Dichter, im wesentlichen der Zeitstil. Darin zeigt sich der demokratische Zug der Aufklärungsbewegung. Die Vernunft, die alle diese Schriftsteller als Gebieterin anerkennen, übt ihre Herrschaft aus, indem sie allen ihren Untertanen Gleichheit verleiht.

---

3. Das Zeitalter des Sturms und Drangs, der Klassik und der Romantik.

Die Frage ist, ob diese Glättung und Mathematisierung des deutschen Geisteslebens in der Dichtung deutschem Wesen entsprach. Ist man sich einerseits des individualistischen Zuges bewußt, der durch die ganze deutsche Geschichte hindurchgeht, und andererseits der fremden, wesentlich französischen Herkunft der vernünftigen Denkmethode — Thomasius hat sie als einer der ersten in seiner Schrift 'Von Nachahmung der Franzosen' verkündigt —, so kann die Frage unmöglich bejaht werden. In der Tat scheint uns in dem psychologischen Bau des dichterischen Rokokostiles etwas Undeutsches zu sein, für das wir besonders heute, wo unser Gehör für die nicht an der Oberfläche des Bewußtseins sich vollziehenden Seelenvorgänge geschärft ist, sehr empfindlich sind. Sogar Lessing würde uns deutscher vorkommen, wenn er weniger rational gewesen wäre. Der eigentliche Beweis für diese Betrachtungsweise des deutschen Rationalismus aber liegt darin, daß erst von dem Augenblick an, wo der Deutsche sich seiner irrationalen, auf die Unberechenbarkeit und Einzigkeit der schöpferischen Begabung gestellten Natur bewußt wird, in der sogenannten Sturm- und Drangzeit, auch die Dichtung rasch auf klassische Höhe emporsteigt, d. h. höchstmöglicher Ausdruck deutschen Wesens wird. Gewiß macht auch in Frankreich, wie in England, das Denken um die Mitte des 18. Jahrhunderts die Wendung zum Irrationalismus. Während es aber in England nur zu einem psychologischen Empirismus kommt (Hume; Home) und in Frankreich gar ein öder und oberflächlicher Materialismus (La Mettrie) das philosophische Denken verwüstet, erschafft in Deutschland, aus tiefsten Quellen eigenen Gemütes und eigenen Geisteslebens schöpfend, die Abkehr von der Vernunft die fruchtbare Größe und wuchtige Weite einer deutschen Metaphysik durch Hamann, Herder, Goethe, Schiller und die Kantische Philosophie.

Nach 1760 gewinnt, nachdem Vorstöße in dieser Richtung schon von Bodmer und Breitinger, Klopstock und dem Pietismus ausgegangen, der Kampf gegen den Rationalismus größere Tiefe und Weite. Hamann, aus eigenem seelisch-sittlichem Chaos heraus, erhebt die fühlend-denkende Irrationalität zur methodischen Idee des geistigen Schaffens und der wissenschaftlichen Betrachtung des Geschaffenen. Wie ihm selber gläubige Hingabe an das

Göttliche in schwerer Bedrängnis Hilfe gebracht und mächtigste Schöpferkräfte in ihm entbunden hat, so leitet er nun alles wahrhaft Neue und Große in Geist und Leben aus dem gläubigen Gefühl unmittelbarer Verbundenheit mit dem göttlichen Weltgrunde ab. Nicht in vernünftiger Klarheit, durch die mechanische Leistung der gesonderten „Seelenvermögen“ entsteht das Werk, sondern in der Hellsichtigkeit einer zu naturhafter seelischer Einheit geschlossenen Persönlichkeit. Eine unerhörte geistige Beweglichkeit ist die Voraussetzung dazu. Hamann selber in seinen Schriften schüttet bald einen verwirrenden Reichtum von gelehrtem Wissen vor uns aus, bald preist er das Nichtwissen als das Höchste; bald schnellt er tänzerisch in letzte Spitzfindigkeiten empor, bald läßt er seine Gedanken aus dem sichern Grunde des Gemütes hervorquellen; bald prunkt er mit blendenden Gesichten, bald schlüpft er in dunkle Höhlen des Gefühls, stets ein anderer und stets der gleiche. Sein Wesen ist Deutung der Welt durch den innerlich Ergriffenen, nicht Erklärung durch den verstandesmäßig Gebildeten. Er spürt Gott in der Welt; er fühlt den Geist in der Gestalt. Die Wirklichkeit ist ihm so heiliger Zeichen voll, Hieroglyphik. Merkmal des Genies ist, diese Tempelschrift zu verstehen und zu schaffen.

Was Herder als Schauer und Deuter Gottes in dem Wandel der natürlichen und geschichtlichen Erscheinungen und Goethe als Naturforscher und Dichter geschaffen, bewegt sich alles in dieser Richtung, und, das Wesenhafte betrachtet, von der Besonderheit der Methode abgesehen, kann man auch Kant und Schiller in ihre Nähe rücken. Für sie alle ist Natur eine von lebendigen Geisteskräften gesetzmäßig durchwirkte und gestaltete, in sich geschlossene Welt. Die Idee der Zweckbestimmung, die der Rationalismus in einen äußerlichen Utilitarismus — der Zweck der Natur ist, dem Menschen zu dienen — vergröbert hatte, wird, im Sinne von Shaftesbury und Leibniz, wieder als innere Ordnung, als sinnvolles Ineinandergreifen der Teile unter sich und in Beziehung zum Lebenssinn des Ganzen, als Kosmos oder Organismus aufgefaßt. Bildung organischer Gestalt geschieht durch die polare Wechselwirkung von Typus und Individuum, allgemeinem Gattungsgesetz — Goethe nennt es Urbild oder Typus — und besonderer Lebensaufgabe, wobei Gestalt und Funktion sich wechselseitig bestimmen. Wie Goethe es in der 'Metamorphose der Tiere' mit bewundernswerter Klarheit ausgesprochen:

„Zweck sein selbst ist jegliches Tier; vollkommen entspringt es
Aus dem Schoß der Natur und zeugt vollkommene Kinder.
Alle Glieder bilden sich aus nach ewgen Gesetzen,
Und die seltenste Form bewahrt im geheimen das Urbild.
So ist jeglicher Mund geschickt, die Speise zu fassen,
Welche dem Körper gebührt; es sei nun schwächlich und zahnlos
Oder mächtig der Kiefer gezahnt, in jeglichem Falle
Fördert ein schicklich Organ den übrigen Gliedern die Nahrung;
Auch bewegt sich jeglicher Fuß, der lange, der kurze,
Ganz harmonisch zum Sinne des Tiers und seinem Bedürfnis."

Kant sagt in seiner Sprache, in der 'Kritik der Urteilskraft', das Nämliche aus, wenn er, im Gegensatz zu der äußerlichen Teleologie der Aufklärung, von „innerer Zweckmäßigkeit" spricht: Der Baum erzeugt einen andern Baum von derselben Gattung. Er erzeugt, indem er wächst, sich selbst auch als Individuum. Ein Teil des Baumes erzeugt sich selbst so, daß die Erhaltung des einen von der Erhaltung der andern wechselweise abhängt. Ein Ding ist sich so selber Naturzweck, indem die Teile erstens nur durch ihre Beziehung auf das Ganze möglich sind und zweitens „sich dadurch zur Einheit eines Ganzen verbinden, daß sie voneinander wechselseitig Ursache und Wirkung ihrer Form sind".

Diese organische Naturauffassung der Klassik ist nicht wesentlich verschieden von der Naturauffassung des Sturms und Drangs Herderscher Richtung; sie ist auch nicht wesentlich verschieden von der Kosmologie der Romantik. Der Unterschied bezieht sich nur sozusagen auf die Aggregatzustände in der Entwicklung des Gedankens.

Im Sturm und Drang erscheint die Organismusidee als Ahnung, Glauben, mystisch-religiöses Bekenntnis zu der gesetzmäßig-schaffenden Kraft, also in psychologischer Form, so wenn Goethe 1772 erklärt: „Was wir von der Natur sehen, ist Kraft, die Kraft verschlingt", oder wenn er von der „inneren Form" im Sinne einer bildenden Kraft spricht, die das Kunstwerk durchwaltet. Oder wenn Herder in der Schrift 'Vom Erkennen und Empfinden' (1774—78) sagt: „Ist Kraft da in der Natur, die aus zween Körpern, bloß durch organischen Reiz, einen dritten bilde, der die ganze geistige Natur seiner Eltern habe, wie wir's an jeder Blume und Pflanze sehen." Oder wenn Schiller, in seiner intellektuellen Sprache, in der 'Theosophie des Julius' (1786) es ausspricht: „Alles in mir und außer mir ist nur Hieroglyphe einer Kraft, die mir ähnlich ist". In all diesen Äußerungen bleibt der Begriff Kraft unklar, ein

aus dem Gefühl eigenen Könnens gewonnener mystischer Wert, unmittelbares Bewußtsein der Genialität, die man aus der eigenen Brust in das Innere des Kosmos hineinträgt. Herder spricht es aus in der Schrift vom Erkennen und Empfinden: „Ich sage nicht, daß ich hiemit was erkläre; ich habe noch keine Philosophie gekannt, die, was Kraft sei, erkläre“.

Aber Herder sucht doch später in seinen 'Ideen zu einer Philosophie der Geschichte der Menschheit' (1784—91) zur Klarheit über den gesetzmäßigen Gang der bildenden Gotteskraft in Natur und Geschichte zu gelangen. Ebenso zielt Goethes Streben in seinen naturwissenschaftlichen Forschungen und Schillers Philosophiestudium unter der Leitung Kants auf wissenschaftliche Klärung dumpfen Jugendglaubens, wobei Goethe das Begriffssystem einer dynamisch-pantheistischen Metaphysik ausbildet, Schiller seinen Gedanken der kantischen Transzendentalphilosophie unterwirft. Was Goethe der Klassiker in der 'Metamorphose der Pflanzen' (1790) oder in der Farbenlehre entwickelt, ist, in seinem Sinne, wissenschaftliche Verbegrifflichung und Systematik von Einsichten, die schon in den Begriffen „Innere Form“, „Kraft“, „Natur“ seiner Jugend schlummern. Wesentlich aber ist, daß auch der wissenschaftlich gereinigte Gesetzbegriff seiner klassischen Naturlehre nicht abstrakte Formel rein theoretisch-intellektuellen Philosophierens ist, nicht der Selbstbetrachtung als bloßer Anschauung eigenen geistigen Inhaltes entstammt, sondern auf Beobachtung der Naturtatsachen zurückgeht, durch die Auseinandersetzung mit dem wirklichen Gegenstand gewonnen ist, mithin psychologisch-intellektueller Art ist: persönliches Leben atmet in jedem Begriff der Wissenschaft.

Anders die Kosmologie der Romantik und des Idealismus. Wer Fichtes Wissenschaftslehre, Schellings naturphilosophische Schriften oder Novalis' Fragmente liest, gewahrt, daß hier das Denken, bei allgemeiner Verwandtschaft der wesentlichen Inhalte, von dem Naturboden persönlich erlebter Daseinsfülle losgelöst ist, ein Prozeß für sich, eine rein philosophische Angelegenheit und daher durchaus Reflexion und Abstraktion. Fichte hat den Weg dieser Loslösung von der Naturwirklichkeit vorgezeichnet in der ersten Einleitung in die Wissenschaftslehre: „Merke auf dich selbst: Kehre deinen Blick von allem, was dich umgibt, ab und in dein Inneres: ist die erste Forderung, welche die Philosophie an ihren Lehrling tut. Es ist von nichts, was außer dir ist, die Rede,

sondern lediglich von dir selbst." Gewiß haben sich sowohl Schelling wie Novalis auch mit Beobachtung äußerer Naturtatsachen abgegeben, aber nur, um sie im Spiegel eigener Geisteskraft ins Ungeheure vergrößert und verallgemeinert wiederzugeben. Wer Goethes 'Metamophose der Pflanzen' und Schellings 'Weltseele' vergleicht, erkennt den Unterschied: dort Erfahrung zum Gesetze verallgemeinert, hier — hypothetische — Gesetzmäßigkeit durch einzelne Erfahrungstatsachen gestützt.

Nach der Naturanschauung des Sturms und Drangs, der Klassik und der Romantik gestaltet sich auch die Auffassung des dichterischen Kunstwerks dieser Periode. Die teleologische Beziehung auf Natur und Wirklichkeit ist aufgegeben. Das Dichtwerk als Schöpfung des Geistes ist mit derselben Notwendigkeit, mit derselben Gesetzmäßigkeit und demselben Lebensanspruch da, wie das Werk der Natur, eine Welt für sich, mit innerer Zweckmäßigkeit im Sinne der geistig-organischen Beziehung zwischen Ganzem und Teilen geformt, Gestaltung einer Idee, die nicht als rationaler oder moralischer Begriff, sondern als dynamischer Lebensmittelpunkt aufgefaßt wird, entsprechend dem geistig gedachten Gattungsbegriff oder Typus, der unter individuell gegebenen Verhältnissen im Reiche der Natur die sichtbare Einzelgestalt hervorbringt. Indem sich so im einzelnen sinnlichen Bilde ein Allgemeines, in der Vorstellung des Zufällig-Gegebenen ein Notwendig-Gesetzmäßiges, in dem besonderen Kontur ein geistiger Beziehungsreichtum darstellt, ist das Dichtwerk symbolischer Art. „Das ist die wahre Symbolik", heißt es in Goethes Maximen, „wo das Besondere das Allgemeinere repräsentiert, nicht als Traum und Schatten, sondern als lebendig augenblickliche Offenbarung des Unerforschlichen". In einem andern Spruche nennt er die Idee das, was „als Gesetz aller Erscheinungen uns entgegentritt". Die Romantik, die die utilitaristische Teleologie der Aufklärungsdichtung noch schroffer ablehnt als die Klassik, hat auch den Symbolbegriff intellektualisiert, wenn Schelling das Schöne als ein „endlich dargestelltes Unendliches" und A. W. Schlegel als „eine symbolische Darstellung des Unendlichen" bezeichnet.

Zwecklose Symbolik ist so das Wesen der klassischen wie der romantischen Dichtung, wie es bereits das des Herder-Goetheschen Sturms und Drangs ist. Überall handelt es sich nur um Gradunterschiede; die wesentliche Abgrenzung geschieht gegen die Aufklärung hin. In Goethes 'Werther' schon ist alles sichtbare

Sein und Geschehen auf den einen Ideemittelpunkt bezogen — der nur seinem Gefühl überlassene empfindsame Mensch im Gegensatz zu den vom Verstande errichteten notwendigen Schranken der Gesellschaft —, dessen Verbildlichung jedes Motiv, ja jeder Satz der Sprache dient. Man achte z. B. darauf, wie in dem Bild von Werthers Lieblingsplätzchen (im Brief vom 10. September), der Allee, die durch Kastanienbäume, Buchenwände, ein Bosquett geht und in ein „geschlossenes Plätzchen endigt, das alle Schauer der Einsamkeit umschweben", ein Symbol seiner ganzen äußeren und innern Entwicklung als Hineingetriebenwerden in das ausweglose Dunkel des Todes gegeben ist. Die Symbolik in 'Hermann und Dorothea' ist nicht anders, nur klarer und zielbewußter durchgeführt als in den Sturm- und Drangwerken. Durch die in der Revolutionszeit bedingte Idee Ruhe und Bewegung sind Handlung, Verhältnisse und Personen bedingt: In dem Städtchen ist alles durch die jahrzehntelange Ruhe geformt. Wohlstand hat sich angesammelt, der den Unternehmungsgeist und die entschiedene Entschlossenheit lähmt (Hermann) und Überschätzung des Geldes (Hermanns Vater), ja egoistische Habsucht (Apotheker) erzeugt. Ordnung und Behaglichkeit bestimmen das Leben. Bei den Vertriebenen ist die Ordnung gelöst. Nur ein Richter leitet lose die nomadisierende Schar. Die Geburt eines Kindes vollzieht sich auf dem Wagen. Die Menschen haben belanglosen Kram mitgenommen. Aber die Notwendigkeit, das Leben jeden Augenblick zu behaupten, weckt Tatkraft auch beim Weibe (Dorothea).

Ebenso im romantischen Werke. In Friedrich Schlegels 'Lucinde' ist alles Geschehen von der Idee der menschlich-künstlerischen Bildung durch die Liebe, in Novalis 'Ofterdingen' alles durch die Bestimmung Ofterdingens zum Dichter bestimmt: „Ich habe wohl gemerkt, daß der Geist der Dichtkunst Euer freundlicher Begleiter ist", sagt Klingsohr zu Heinrich. „Eure Gefährten sind unbemerkt seine Stimmen geworden. In der Nähe des Dichters bricht die Poesie überall durch."

Im äußeren Bau der Handlung zeigt sich in Sturm und Drang, Klassik und Romantik, bei aller Herrschaft des Organismusgedankens, ein stufenweises Vorrücken von Naturnachahmung zu freier Beherrschung und endlich willkürlichem Spiel mit der Natur. 'Werther', 'Götz', 'Theatralische Sendung', Schillers 'Verbrecher aus Infamie' usw. geben zeitlich fortschreitende Entwicklung. In den 'Lehrjahren' dagegen schaltet der gestaltende Geist, bei

starker Betonung der zeitlichen Entwicklung als Bildungsgesetz im allgemeinen, im einzelnen frei mit den verschiedenen Handlungsgliedern: die Jugendgeschichte Wilhelms, das Bild der „Schönen Seele“, die Welt des Oheims sind nun außerhalb der zeitlichen Ordnung nach geistig-sittlichem Bauplan eingelegt. Der Naturboden ist der Wachstumsgrund des Ideellen, aber dieses schwebt und bildet frei, sobald es sich von dem Wirklichkeitsgrunde abgelöst hat. Diese Freiheit ist im Bau romantischer Dichtwerke, wo die Idee nicht mehr mit psychologischen Wurzeln an den Naturboden angeheftet ist, zur spielenden Willkür gesteigert. Friedrich Schlegel kennzeichnet die Komposition seiner 'Lucinde' mit den Worten, kein Zweck sei zweckmäßiger, als der, „daß ich gleich anfangs das, was wir Ordnung nennen, vernichte ... und mir das Recht einer reizenden Verwirrung deutlich zueigne und durch die Tat behaupte“. Das ist der Ausgangspunkt zu den Kompositionskünsten von Hoffmanns 'Kater Murr', in denen die innerlich gespaltene Persönlichkeit des Dichters, sein Zerrissensein in die menschlich-niedere und die künstlerisch-hohe Daseinsform zu ergreifend-wirkungsvollem Ausdruck gelangt.

Die gleiche Entwicklung macht die sprachliche Charakteristik durch. Sie ist im Sturm und Drang stark wirklichkeitsbedingt und also sinnlich-individualisierend, z. B. in 'Götz' und 'Kabale und Liebe'. In der Klassik ist das individualisierende Wort vergeistigt und geglättet: wo Goethe in der 'Theatralischen Sendung' Marianes Wirtin als „altes Luder“ bezeichnet hatte, nennt er sie in den 'Lehrjahren' „alte Sibylle“ und wo sich in der 'Theatralischen Sendung' die Verliebten die Finger „fast abkneipen“, „drücken“ sie in den 'Lehrjahren' einander die „Hände auf das zärtlichste“. Die Romantik setzt diesen Vergeistigungsvorgang, der zugleich eine Typisierung des Individuellen bedeutet, fort und führt ihn manchmal bis zur reinen Abstraktion. Novalis in den 'Hymnen an die Nacht' wendet sich von dem „allerfreulichen Licht“ ab, in dem erst die Buntheit individueller Farben und Gestalten aufblüht, zu der „heilgen, unaussprechlichen, geheimnisvollen“ Nacht (man beachte die geistigen, nicht sinnlichen Beiwörter), in der alles Einzelleben in Einförmigkeit verschwimmt. Diese Vergeistigung ist ein Hauptgrund von Eichendorffs Stimmungskunst, die sinnlich-individualisierende Charakteristik als unlyrisch meidet, weil sie dem freischwebenden Gefühl, indem sie es in den engen Raum einer bestimmten Vorstellung einzwängt, sich zu entfalten wehrt.

Die Frage nach Zeitstil und Persönlichkeitsstil ist in dieser Periode dahin zu beantworten, das, in Gegensatz zu der glättenden Wirkung des Rationalismus, Denken und Sprache der Persönlichkeit einerseits die Zugehörigkeit zu dem allgemeinen geistigen Zeitgrund erkennen lassen, anderseits aber die einzelne Gestalt sich auch — es ist die Zeit der großen Dichterpersönlichkeiten — bedeutsam von ihm abhebt und in jeder das Zeiterleben einen ganz eigenen Ausdruck geprägt hat, wie man leicht sieht, wenn man etwa Goethes und Schillers Briefwechsel auf das Zeitgeschichtlich-Gemeinsame und das Persönlich-Besondere hin psychologisch, gedanklich, künstlerisch prüft.

---

4. Das Zeitalter des Realismus.

Um das Jahr 1820 wurde die Verbegrifflichung, die das tragische Schicksal jeder geschichtlichen Geistesbewegung ist, in der romantischen Dichtung sichtbar und bedrohliche Ankündigung des Endes. Goethe hatte es in dem Aufsatz 'Epoche der forcierten Talente' schon 1812 gesehen: „Entsprang aus der philosophischen. Höhere theoretische Ansichten wurden klar und allgemeiner. Die Notwendigkeit eines entschiedenen Gehaltes, man nenne ihn Idee oder Begriff, ward allgemein anerkannt; daher konnte der Verstand sich in die Erfindung mischen, und wenn er den Gegenstand klug entwickelte, sich dünken, er dichte wirklich ... Die beiden Enden der Dichtkunst waren also gegeben, entschiedener Gehalt dem Verstande, Technik dem Geschmack, und nun erschien das sonderbare Phänomen, daß jedermann glaubte, diesen Zwischenraum ausfüllen und also Poet sein zu können."

Man kann die Lage der deutschen Literatur vor dem Umschwung zum Realismus nicht knapper und treffender bezeichnen. In der Herrschaft der Hegelschen Philosophie über das Denken der Zeit zwischen 1820 und 1840 wird die Wendung zum Verstandesmäßig-Begrifflichen am sichtbarsten. Wo zu Beginn der idealistischen Bewegung, bei Goethe, Fichte, Schleiermacher und dem jungen Schelling, der schaffende Geist als künstlerisch frei bildende Kraft aufgefaßt worden war, erscheint er bei Hegel als mathematisch-logisches Denken, bestimmt und geleitet in seinem Wirken durch das Gesetz des Widerspruches. Die mannigfaltige Fülle geschichtlichen Lebens wird nun zur rationalen Dialektik von Thesis,

Antithesis und Synthesis skelettiert, die die Phasen des Lebens als Bejahung, Verneinung, Bejahung-Verneinung der Idee rationalisiert. Man spürt diesen begrifflichen Rationalismus bei fast allen Schriftstellern von 1820 bis 1840, bei Heine, Grabbe, Lenau, Platen, Rückert, Immermann, Gutzkow usw., ob sie sich nun zu Hegel ausdrücklich bekennen oder nicht. Sie sind alle nicht mehr fähig, dem Leben sich in unmittelbarer Gemütserfahrung hinzugeben und die Wurzeln ihrer Persönlichkeit in die Natur als natura naturans hinunterzustrecken. Herangewachsen in dem Reichtum einer längst begrifflich fein und gescheit formulierten Bildung, lassen sie ihr geistiges Sein von dieser Bildung tragen, und wenn sie dichten, sprechen sie nicht Naturlaute, sondern schreiben einen Stil der Verkürzung: lebendige Anschauung ist zum Begriffe geworden.

Was dies bedeutet, lehrt etwa die Vergleichung von Immermanns Merlindrama mit dem Goetheschen 'Faust' oder eines Naturgedichtes von Lenau oder Heine mit einem von Goethe oder Mörike. Im 'Merlin' trägt sich philosophisch geklärter Tiefsinn in rationaler Sprache vor, die auch in der Darstellung des erregten Gefühls des lyrischen Schmelzes und des innerlich schwingenden Rhythmus entbehrt, spröd und hart klingt. Man höre Satans Deutung der Weltwerdung:

„Am Anfang, da er [Gott] in sich aufgelebet
Und an dem eignen Strahl die Kraft entbrannte,
An seinem Blick das Auge sich erkannte,
Hat in des Abgrunds Tiefen er gebebet.

Und zitternd setzt er ein des Chaos Schichtung,
Die tote, dumme, farbenlose Masse,
Das Öde, Trübe, Finstre, Nebelnasse
Als eine Schranke gegen die Vernichtung,

Daß leblos den Despoten sie umwalle!
Ich aber schwang mich auf des Sturms Gefieder
Voll brünstgem Mitleid zur Verworfnen nieder;
Das ist die Wahrheit von der Engel Falle."

Gnostische Philosophie wird hier in abstrakter Fachsprache gelehrt, der hauptsächlich die mystische Weiträumigkeit der Ausdrücke den Schein dichterischen Lebens verleiht.

Wie ganz anders, wahrhaft dichterisch gestaltet ist bei Goethe des Mephistopheles Anweisung zum Gang zu den Müttern, an sich

eine der abstraktesten Stellen des 'Faust'. Alles ist anschaulich, lyrisch quellend, persönlich in Bild und Ausdruck bei aller geistigen Tiefe des Gedankens:

„Kein Weg! Ins Unbetretene,
Nicht zu Betretende; ein Weg ans Unerbetene,
Nicht zu Erbittende. Bist du bereit? —
Nicht Schlösser sind, nicht Riegel weg zu schieben,
Von Einsamkeiten wirst umhergetrieben.
Hast du Begriff von Öd' und Einsamkeit? ...

Und hättest du den Ozean durchschwommen,
Das Grenzenlose dort geschaut,
So sähst du dort doch Well auf Welle kommen,
Selbst wenn es dir vorm Untergange graut.
Du sähst doch etwas ..."

Die realistische Zeitforderung ist im Todesjahr Hegels, 1831, von P. A. Pfizer in seinem 'Briefwechsel zweier Deutschen' mit nachdrücklichster Klarheit in Fragestellung und Wirklichkeitseinsicht ausgesprochen worden. Was den Deutschen nottut, ist nicht mehr Philosophie, Kosmopolitismus, Gedanklichkeit, sondern Hingabe an die Mächte der staatlich-wirtschaftlichen Wirklichkeit und an das bürgerliche Leben. „Nur auf der Grundlage einer gesicherten physischen Existenz gedeiht auch das höhere geistige Leben." Ähnlich sprechen Ludolf Wienbarg in seinen 'Ästhetischen Feldzügen' (1834) und Immermann in seinen 'Epigonen' (1836).

Zunächst freilich geschah die Wirklichkeitseroberung noch unter der Leitung der Hegelschen Ideendialektik. Nicht nur ein Sozialpolitiker wie Marx konstruiert sein Bild der Geschichte nach dem antithetischen Ideengang seines Lehrers, auch ein Dichter wie Gutzkow, indem er etwa in seinen 'Rittern vom Geiste' (1850—52) oder dem 'Zauberer von Rom' (1859—61) Gemälde der Zeitkämpfe gab, erfaßte in ihnen den wirklich gegebenen Stoff vom Gesichtspunkt Hegelscher Geistesbewegung aus. Er rückt den Dingen nie auf den Leib; auch wo er Selbstgeschautes gibt, vermag er ihm nicht den Schein sinnlichen Lebens zu geben. Stets wandelt sich ihm Anschauung in Begrifflichkeit. Sein Stil blüht und atmet niemals, auch in der liebevollsten Schilderung nicht. Er gibt die Dinge stets aus der Entfernung oder stellt sie unter eine Glasglocke. So wird die Welt bei ihm zu einer großen, in gewissem Sinn großartigen Begriffskonstruktion, die das dichterische Gegenstück zu dem philosophischen Begriffssystem Hegels ist.

Erst die Preisgabe des Hegelschen Immanenzgedankens ermöglichte einen im psychologischen Sinne eigentlichen Realismus. Ludwig Feuerbach als Philosoph und Psycholog einerseits, die Naturwissenschaft andererseits schufen die neue Denkmethode und das neue Weltbild. Bei Feuerbach ist der Geist als schöpferische Weltsubstanz abgeschafft. Das Denken ist nicht mehr ein metaphysisches Geschehen, sondern eine physiologische Tätigkeit des menschlichen Gehirnes. Ideen sind daher nicht mehr absolute Gotteskräfte, die in der Welt wirksam sind, sondern Vorgänge und Erzeugnisse des menschlichen Bewußtseins, das mit ihnen die gegebene Wirklichkeit in die menschliche Begriffssprache abstrahiert. Die einzigen Quellen, aus denen der Inhalt des Bewußtseins genährt wird, sind die beobachtenden Sinne. Diese arbeiten nicht mehr unter der Leitung der Ideen, sondern die Ideen sind das Ergebnis der unbefangenen, vorurteilslosen Tätigkeit der Sinne. Idee ist nicht mehr ein metaphysischer, kosmogenetischer, sondern ein psychologischer Begriff.

Man kann sich die Tragweite dieser Wandlung für das geistige Leben des 19. Jahrhunderts nicht groß genug vorstellen. Wo der Mensch jahrhundertelang im gläubigen Vollbesitz der weltschaffenden Gotteskraft die Wirklichkeit in Leben, Wissenschaft und Kunst aus sich hervorgebracht hatte, sieht er sich nun einer rätselhaften Mannigfaltigkeit gegenständlicher Dinge, der „Natur“, gegenübergestellt, die ihn auffordert, sie durch Sinne und Verstand zu beobachten, zu erkennen, auszubeuten und, wenn er ein Künstler ist, ihm gestattet, sie nachzubilden, vorausgesetzt, daß er in die Bedingung einwilligt, daß sein Werk nur gültig sei, wenn es, auf Grund genauer Beobachtung, ihr Gepräge trage: romantische Ideen- und Phantasiedichtung aus dem willkürlich schaffenden Grunde des Ich heraus gilt nun als Flunkerei; Wahrheit im Sinne der Wirklichkeitsnachbildung ist Trumpf.

Das Schaffen Gottfried Kellers lehrt, was diese Wandlung bedeutet. In seinem Stil ist jenes atmende Urleben, das bei den forcierten Talenten und den hegelianischen Jungdeutschen fehlt. Natur als wirkende Innerlichkeit und gestaltete Augenwelt scheint dichterische Sprache geworden: man denke an die Schilderungen des Nachtlebens im ‘Grünen Heinrich’, etwa die Offenbarung der sinnlichen Schönheit in der Gestalt der in der Mondnacht badenden Judith (in der ersten Fassung): „Wir gingen gerade dem Waldbache entlang, über welchem der Mond ein geheimnisvolles Netz

von Dunkel und Licht zittern ließ; Judith verschwand plötzlich von meiner Seite und huschte durch die Büsche, während ich verblüfft vorwärts ging. Dies dauerte wohl fünf Minuten, während welcher ich keinen Laut vernahm außer dem leisen Wehen der Bäume und dem Rieseln der Wellen ... Ich wollte eben Judith beim Namen rufen, als ich seltsame, halb seufzende halb singende Töne vernahm, aus denen zuletzt ein deutliches altes Lied wurde, das ich schon hundertmal gehört und [das] jetzt doch einen zauberhaften Eindruck auf mich machte. Sein Inhalt war die Tiefe des Wassers, etwas von Liebe und sonst nichts weiter ..."

Aber man täusche sich nicht. All diese Anschaulichkeit und Stimmungskraft stammt nicht nur aus der Sinnenbeobachtung des äußeren Naturseins und -geschehens, sondern ebensosehr aus dem fühlenden und denkenden Leben des Dichters im Innern der webenden Natur. Sie ist nicht nur sinnlichen, sondern auch geistigen Ursprungs. Auch Keller als Realist ist ein Ideendichter. Er hätte nicht diese Größe, Wahrheit und Tiefe, wenn er es nicht wäre. Der Unterschied gegenüber den hegelianischen Ideendichtern und den forcierten Talenten, zu denen Goethe als ersten Anreger sogar Schiller rechnet, ist nur der, daß bei diesen die Idee ein allgemeiner, überindividueller philosophischer oder zeitlich-konventioneller Begriff ist (in der Romantik z. B. die Idee des Dichters bei Novalis, Tieck, Wackenroder, Eichendorff usw.), bei Keller die Idee durch das besondere Wesen seiner einzigen Persönlichkeit Inhalt und Spannung bekommt. Das ist das Merkmal seines Bekenntnisses zum Feuerbachischen Materialismus, um einmal diesen Ausdruck als Gegensatz zum Immanenzidealismus zu brauchen, daß die Idee in seinem Werk nicht als das Absolute und Metaphysische wirkt, sondern als das Ichbedingte und Psychologische. Wenn er die „Faseleien über das Pan" kräftig ablehnt, so ist es für ihn doch selbstverständlich, daß er den gegebenen Wirklichkeitsstoff nach eigener Ideenkraft organisiert und deutet. Daß er nicht als bloßer „Beobachter" dem gegebenen Gegenstand geist-los ausgeliefert ist, sieht man daran, daß all seine Stoffe durch die eine, in seinem Wesen und Erleben bedingte Idee innerlich gestaltet sind, den Gegensatz zwischen Natursinnlichkeit und Sittengesetz, Phantasie-Lüge und Selbsttreue-Wahrheit. Damit hat er der Mannigfaltigkeit der sichtbaren Gestalten die geistige Einheit gegeben. Sein Geist waltet als Gott in seiner Welt, ohne sich mehr um den Gott der großen Welt zu kümmern; der einzige Unterschied gegenüber den Pantheisten

klassisch-romantischer Richtung besteht darin, daß diese ihr Schaffen in ihrer Welt als Einzelfall des Gotteswirkens in der Gesamtwelt betrachten.

Gerade deswegen aber, weil er keinen unmittelbaren Zusammenhang seines Schaffens mit dem Weben einer Gotteskraft in der Natur mehr kennt, weil die bildende Kraft in ihm einzig in den Raum seiner Persönlichkeit eingeschlossen ist, die sie hervorbringt, muß Keller um so ängstlicher darauf achten, daß sie persönlich, einzigartig, und also „originell“ ist. Daraus erklärt sich sein andauerndes und starkes, manchmal geradezu ängstliches Interesse für das Lob der Originalität. Sie ist ihm — z. B. im Gegensatz gegen die zeitgenössische Münchener Dichterschule — der oberste Grundsatz der Wertbeurteilung geistiger Leistungen. Wie Emil Kuh, schief genug, die Badeszene im ersten 'Grünen Heinrich' beanstandet, weil sie an die lüstern-phantastischen Szenen Achim von Arnims erinnere, schneidet Keller für die zweite Fassung unbarmherzig diese prachtvollste Episode weg. Die ganze Reihe der Erzählungen des Paten in den 'Züricher Novellen' dreht sich um die Frage, was ein „Original“ sei. J. V. Widmanns dichterisches Schaffen tut er in einem Brief an Heyse ab, indem er ihn einen Eulenböck nennt, in Erinnerung an einen Maler in einer Tieckschen Novelle, der alle Stile nachzuahmen vermag.

Es ist keine Frage, das Originalitätsproblem macht den Dichtern der Klassik und Romantik nicht soviel zu schaffen, wie denen des Realismus — zu Keller tritt vor allem noch Ibsen mit seinem 'Brand', 'Peer Gynt', mit den 'Kronprätendenten' und 'Kaiser und Galiläer'; Geibel wirft im 'Bildhauer des Hadrian' die Frage der Neuheit auf, um sie freilich von seinem Epigonenstandpunkt zu verneinen —, weil sie nicht künstlerische Schöpferkraft schwinden fühlten, und auch wenn der Stürmer und Dränger beansprucht, ein „Genie“ und ein „Kerl“ zu sein, so wollen diese Ausdrücke über den dichterischen Wert des von ihm Geschaffenen nichts aussagen, vielmehr nur die — naturhafte — Art des Schaffens gegenüber der rationalen Regelkunst betonen: diese Genies scheuen sich ja nicht, ihre Sprache gegenseitig nachzuahmen, weil sie sich innerlich ihrer Genialität voll bewußt sind.

So ergibt sich also aus der starken Betonung der Originalitätspflicht durch den bedeutendsten Dichter des deutschen Realismus für den Stil dieser Zeit die Neigung, die gegebene Gesamtmasse von Geist und Gestaltungsmöglichkeiten in eine Anzahl von persönlich

bedingten Denk- und Ausdrucksformen auseinanderfallen zu lassen, entsprechend der Weltanschauung des Materialismus, die keine allgemeine Geisteinheit mehr anerkennt, sondern nur noch individuelle Begriff. Die Naturalisten haben, wie ihr Weltbild eine Steigerung des Materialismus zur letzten Konsequenz wissenschaftlicher Logik bedeutet, auch diesen Zerfall der einheitlichen Geisteswelt beendet, indem sie dem Begriff Individualismus eine revolutionär-anarchistische Deutung gaben. Hermann Conradi ruft aus: „Was geht mich die Welt an? Ich bin ich! Ich bin für mich die Welt!" Aus Hauptmanns 'Promethidenlos' tönt die Anklage des jungen Revolutionärs gegen die Lehrer, deren „Hand zerschlägt, was sie beleben soll", die das natürlich und wildwachsende Bäumchen zum gleichmäßigen Ziergewächs des Parks zuschneiden wollen. Die theoretischen Bücher und kritischen Programme der Naturalisten betonen neben dem nationalen Leben, das in der Dichtung seinen Ausdruck finden soll — auch dies ein individuelles Moment —, mit leidenschaftlicher Heftigkeit die Notwendigkeit persönlichen Schaffens: man kann die Forderung in den 'Kritischen Waffengängen' der Brüder Hart, in Bleibtreus 'Revolution der Literatur' und in den Einleitungen zu Arents 'Modernen Dichtercharakteren' lesen. Es war die Zeit, da Nietzsche als Philosoph die Einheit der gedachten Welt mit tänzerischem Intellektualismus in Denkmöglichkeiten zerteilte und die Maler, statt einheitliche Farben zu geben, die bemalten Flächen in nebeneinander gesetzte Pünktchen oder Strichelchen von Rot, Grün, Blau usw. auflösten — die Zeit des Impressionismus.

Wer den Blick für geschichtliche Innenzusammenhänge hat, sieht leicht, wie der Impressionismus als Stilausdruck des naturalistischen Schaffens nur die letzte Phase des Realismus und mit diesem in der materialistischen Weltanschauung bedingt ist. Gerade die Betrachtung der literarischen Entwicklung lehrt, daß Materialismus im Grunde nur Schwächung und Zerfall idealistischen Denkens bedeutet. Wenn, nach idealistischer Weltauffassung, der Geist als schöpferische Einheit die Welt baut und erhält, so teilt sich das Ich, nach materialistischer, in die Gestalten der außerhalb des Ich bestehenden Welt auf; es kann sich freilich nur dazu verstehen, weil die schöpferische Eigenkraft in ihm nicht mehr impulsiv und stark genug ist, um den Anspruch auf die Schöpfung der Welt zu stellen. Freilich, bis gegen Ende des 19. Jahrhunderts wirkt noch, unter dem lange dauernden Einfluß des Idealismus, der

Geist als schöpferische Kraft wenigstens im menschlichen Einzel-Ich — die Dichtung des Realismus im engern Sinne —; später, unter der Herrschaft des konsequenten naturwissenschaftlichen Materialismus (L. Büchner, Karl Vogt, D. F. Strauß, Haeckel), macht man Ernst mit dem Grundsatz der Materie. „Geist" ist nun nur noch Leitung, Aufsicht und Verbindung der Eindrücke, die von den Gegenständen und Vorgängen der äußerlich-körperlichen Welt auf die Sinne als die physiologisch-peripherischen Organe ausgeübt werden; er ist im wesentlichen nicht mehr schöpferischer Mittelpunkt der Persönlichkeit, sondern nur noch beobachtendes und aufnehmendes Bewußtsein. Der Psychologismus triumphiert. Der Realismus steigert sich, im Zeitalter des Naturalismus, zum Impressionismus auch in der Dichtung.

Die Folge dieser Opferung der schöpferischen Persönlichkeit an die sogenannte Wirklichkeit ist ein übermäßiges Hervortreten derjenigen Dichtungsgattung, die nach ihrer Natur die Forderung des Realismus nach getreuester geist-loser Wiedergabe der gegenständlichen Welt am reinsten zu erfüllen vermag, der Prosaerzählung als Roman und Novelle. Dagegen sterben Drama und Lyrik allmählich ab. Obzwar bei der überhandnehmenden Industrialisierung der Literatur und mit dem sicheren Besitz der Technik noch massenweise Dramen und Gedichte verfertigt werden, es lebt in ihnen kein ursprünglich-gattungsmäßiges dramatisches und lyrisches Wesen mehr. Das Drama erlischt, weil der innerlich geschwächten dichterischen Persönlichkeit des materialistischen Zeitalters die seelisch-geistige Spannung fehlt, derer das Drama als innerer Form bedarf; die Lyrik, weil Erlebnis und Darstellung aus dem seelischen Grunde, wo einzig die Lyrik gedeiht, sich mehr und mehr an die sinnliche Oberfläche des Geistigen bewegen; ein impressionistisches Gedicht kann eine virtuose Wiedergabe äußerer Eindrücke und als solche interessant sein; Innenoffenbarung ist es nicht. Die bedeutendsten Dichter, die der Realismus in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts hervorgebracht hat, sind dieses Vorganges Zeuge. Keller und Meyer haben trotz heißem Bemühen kein Drama mehr schaffen können, weil sie sich nicht mit gefälligen Proben einer leichtangeeigneten Mache begnügen konnten, wie Paul Heyse, und wenn sie Lyrik schaffen, so geben sie sie in episierter oder optischer Form; Keller stellt in 'Winternacht' das unter der Starrheit der Kälte drängende Leben dar, Meyer in 'Zwei Segel' die Einheit zweier Liebenden. Die Versuche in unmittelbarer reiner

Lyrik arten ihnen unter der Hand in bloße Tatsachenfeststellungen und gedankenhafte Betrachtungen aus. Während z. B. Mörike im 'Gesang zu zweien in der Nacht' Nachtleben unmittelbar vor uns aufquellen läßt, muß Keller beschreibend aussagen ('Unruhe der Nacht'):

„Sie ist von düstrer Schönheit ..."
„Heut ist sie so beklommen ..."

oder reflektierend fragen:

„Es will vielleicht betäuben
Die Nacht den uralten Schmerz?"

Storm und Fontane versuchen sich gar nicht mehr im Drama. Bei Storm, der als Lyriker stark die Notwendigkeit des persönlichen Erlebnisses betont, schrumpft das lyrische Gedicht zum manchmal fast epigrammatisch zugespitzten Bildchen des Liebeslebens zusammen; Fontane, dem Meister des impressionistischen Balladenstils, ist die Lyrik versagt.

Aber auch die prosaische Erzählung, die Lieblingsform der Zeit, unterliegt nun dem Andrang des positivistischen Psychologismus und der Gegenständlichkeitsforderung des Materialismus, weil auch hier das Gefühl für das Gattungsgesetzmäßige schwindet. Erzählen heißt, wie das Beispiel aller großen Epiker von Homer bis Gotthelf, Keller und Dickens zeigt, aus einem großen seelischen Reichtum an Bildern und Gedanken vor einem kleinen Kreise von Zuhörern in behaglichem, mündlichem Vortrage künstlerisch formend mitteilen, wobei aus der bildenden Hand des Erzählers durchsichtige menschliche Schicksale und Gestalten hervorgehen. Dergleichen typische Erzählersituationen schildern Homer, wenn er Odysseus bei den Phäaken erzählen läßt, Goethe in den 'Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten', Hebel im 'Statthalter von Schopfheim' usw. Die Zuhörer sehen den Erzähler leibhaft vor sich als den souverän gestaltenden Meister, der nach Belieben, d. h. nach angeborenem Gefühl für das episch Angemessene, Darstellung und Bericht, breite Anschauungsschilderung und knappe, bloß begriffliche Inhaltsangabe miteinander abwechseln läßt, nach Gutdünken Betrachtungen, Erläuterungen in die Schilderung des epischen Geschehens einlegt und so, wie der Chor in der Tragödie, dem Einzelnen die Beziehung auf das Allgemeine gibt.

Jetzt, unter der Herrschaft einer Weltanschauung, die in allem sich zum Stofflichen, Körperlichen, Sinnlichen bekennt, drängt im epischen Stil der Wunsch, alles Sein und Geschehen möglichst

körperhaft, sinnlich, „anschaulich", wie man jetzt mit einem Modewort der Zeit sagt, zu geben, alle geistige Betrachtung und alles bloß Begriffliche in den Hintergrund. Die Darstellung überwuchert den Bericht. Sogar bei G. Keller, der noch ein geborener Epiker ist, nimmt man wahr, wenn man die 'Leute von Seldwyla' mit dem 'Martin Salander' vergleicht, wie er im Alter möglichst viel von dem Geschehen in Form von abgerundeten Bilddarstellungen bringt, wo er früher unbefangen berichtete, z. B. in der Exposition. Bei Meyer, Storm und Fontane vollends reiht sich Bild an Bild, oft nur durch ein paar Zwischenworte, oft gar nicht verbunden.

Dieses Bildmäßige wird durch eine starke Betonung und breite Ausmalung des sichtbaren Raumes gesteigert, in dem sich die Gestalten bewegen. Sie dürfen nicht in der Luft schweben; denn nicht der geistige Inhalt ihres Erlebens, Sprechens und Denkens ist die Hauptsache, sondern die Erfahrung ihres irdisch-diesseitigen Bedingtseins: der Materialist legt Wert darauf, daß wir wissen, wo sie leben; welche Körperlichkeit sie umgibt; wie die Umwelt auf sie einwirkt. Der landschaftliche Raum bei Keller, Meyer, Storm, Spielhagen bekommt so symbolische Beziehung zu dem, was sich in ihm abspielt.

Die gedankliche Betrachtung, die noch bei Gotthelf breitesten Raum einnimmt, tritt jetzt ganz zurück. Wo der Dichter sie zur geistigen Füllung oder zur Erläuterung von Personen und Handlung noch für nötig hält, wird sie nicht mehr von ihm direkt gegeben, sondern den Personen in den Mund gelegt. Denn der epische Stil soll, wie die Forderung jetzt lautet, „objektiv" sein. Am nachdrücklichsten hat Spielhagen immer wieder diese Forderung gestellt. Der epische Künstler, meint er, könne das Schöne nicht schaffen „ohne die strikteste Observanz des Gesetzes der Objektivität. Sie ist für ihn das oberste Gesetz, sein Leitstern." Hinter den handelnden Personen soll er völlig und ausnahmslos verschwinden, „so daß er auch nicht die geringste Meinung für sich selbst äußern darf: weder über den Weltlauf, noch darüber, wie er sein Werk im ganzen, oder eine spezielle Situation aufgefaßt wünscht; am wenigsten über seine Personen, die ihren Charakter, ihr Wollen, Wähnen, Wünschen ohne seine Nach- und Beihülfe durch ihr Tun und Lassen, ihr Sagen und Schweigen exponieren müssen".

Wenn man die Vermischung der bildenden Gattungsgesetze in den Künsten schon als ein Zeichen des Niedergangs bezeichnet hat, so liegt hier zweifellos ein solches Anzeichen vor. Denn die „Objektivität" Spielhagens bedeutet eine Dramatisierung des epischen

Stiles, der sich damit bemüht, das Geschehen nicht mehr als innere Entwicklung zu geben, sondern als sichtbare Handlung, von Personen agiert, in einem bühnenmäßig gezeichneten Raume sich abspielen zu lassen. Es ist nur folgerichtig, wenn von hier aus die Naturalisten Holz und Schlaf dazu kommen, in ihrer Studie 'Die papierene Passion' (in der Sammlung 'Neue Gleise') eine dramatische Erzählung oder ein erzählendes Drama zu liefern, ein bloßes technisches Scheingebilde, in dem die innere Form des Epos ebenso verletzt ist wie die des Dramas.

So endet der realistische Stil in Bloßlegung dessen, was von Anfang an als weltanschauliche Mitgabe des Materialismus in ihm verborgen lag: der Veräußerlichung im Sinne bloßer Darstellung der Sinneneindrücke, aus denen die Seele erschlossen werden soll (die Mimik wird ein wichtiges Darstellungsmittel schon bei Storm). Verloren gegangen ist die Seele als Trägerin und Auswirkerin des immanenten geistigen Seins. Daraus erklärt sich, daß der Naturalismus Erkleckliches leistet in der Charakteristik der animalen Lebensäußerungen, vor allem der Menschen unterer Schichten, daß er aber versagt, wo es sich um die Aufdeckung der Kämpfe geistig Schaffender handelt; es verrät doch eine allzu physiologische Auffassung des gelehrten und künstlerischen Berufes, wenn Hauptmann den geistigen Menschen in 'Einsame Menschen', 'Gabriel Schillings Flucht' usw. einfach als Neurotiker faßt.

Aufteilung und Versinnlichung ist nun auch das Wesen der Sprache. Wo im ältern Realismus, bei Gotthelf oder Keller, die Charakterisierungskraft der Sprache noch als geistig-innerliche Bestimmung von Menschen und Dingen im Sinne ihrer Beurteilung durch den Dichter verwendet wird, dient sie im späteren Naturalismus mehr und mehr zur Wiedergabe von Sinneneindrücken und körperlichen Eigenschaften und Betätigungen. Im Gegensatz zu der geistigen Sprache der Klassik und Romantik, die die Neigung hat, die Einzelanschauungen zu allgemeinen Begriffen abstrahierend zu vereinigen und so die gesonderte Mannigfaltigkeit der Einzeldinge zu geistigen Massen auszuglätten, wird die Sprache nun scharf differenzierend, sucht sie durch genaue Bestimmtheit der Anschauung den Eindruck der Einzelgestalt und des naturwirklichen Lebens zu erzielen.

Man vergleiche das Gedicht 'Septembermorgen' von Mörike mit der 'Heide im Herbst' von Liliencron. Bei Mörike bleibt alles unbestimmt, die sinnliche Anschauung ist durch Wahl von



Sammelwörtern wie „Welt“, „Wald“, „Wiese“, „herbstkräftig“ stark vergeistigt; bei Liliencron ist der ganze Stil auf scharfe Einzelanschauung gerichtet: „äugen“ als Ausdruck des spähenden Blickens des Raubvogels genügt nicht, er vereinzelt es durch Hinzufügung von „durchdringend scharf“:

Mörike:

Im Nebel ruhet noch die Welt,
Noch träumen Wald und Wiesen:
Bald siehst du, wenn der Schleier fällt,
Den blauen Himmel unverstellt,
Herbstkräftig die gedämpfte Welt
In warmem Golde fließen.

Liliencron:

In Herbstestagen bricht mit starkem Flügel
Der Reiher durch den Nebelduft.
Wie still es ist! Kaum hör' ich um den Hügel
Noch einen Laut in weiter Luft.

Auf eines Birkenstämmchens schwanker Krone
Ruht sich ein Wanderfalke aus.
Doch schläft er nicht, von seinem leichten Throne
Äugt er durchdringend scharf hinaus.

Der alte Bauer mit verhaltnem Schritte
Schleicht neben seinem Wagen Torf.
Und holpernd, stolpernd schleppt mit lahmem Tritte
Der alte Schimmel ihn ins Dorf.

Es ist keine Frage, von welchem Gedichte die innerlichere, lyrischere Wirkung ausgeht.

So lehrt die Geschichte der realistischen Dichtung, wie unter der Wirkung materialistischen Denkens der Stil sich veräußerlicht d. h. versinnlicht und zerfällt. Noch ist durch die materialistische Weltanschauung ein gemeinsamer gedanklicher und künstlerischer Boden geschaffen: man bekennt sich insgemein zu der materiellen Welt der Gestalten als der Wirklichkeit und verneint die Selbständigkeit, Transzendenz oder Immanenz des Geistes. Metaphysik hat der Psychologie und der „exakten“, „unvoreingenommenen“ Wissenschaft weichen müssen. Insofern kann man beim Realismus noch von Zeitstil sprechen. Aber indem die materialistische Weltanschauung die Einheit des Geistes an die Mannigfaltigkeit der Gestaltungen geopfert hat und es als die Aufgabe der Kunst gilt, diese gestalteten Einzeldinge möglichst als solche wiederzugeben, wird das Merkmal dieses Zeitstiles, je mehr er sich aus dem Wirkungsbereich des Idealismus entfernt, ein um so folge-

richtiger ausgeprägter Individualismus. Er zeigt sich weniger im tatsächlichen geistigen Gehalt und in der Kunstfertigkeit der einzelnen Persönlichkeiten — im Gegenteil, es bildet sich, wie G. Freytags, Spielhagens, C. F. Meyers und der Naturalisten Bemühungen um die Technik und Theorie des dichterischen Stiles zeigen, geradezu eine handwerkliche Lehre aus, die als Tabulatur gilt — als in der theoretischen Forderung der Originalität, die bei den Naturalisten eine Steigerung ins Revolutionäre erfährt, und in der Betonung eigenen Erlebens, Beobachtens und Darstellens. Der einheitliche Inhalt der geistig-schöpferischen Persönlichkeit ist damit in die Vielheit und Verschiedenheit der gegenständlichen Dinge aufgeteilt.

Die heutige Lage ist die Wirkung dieser Aufteilung. Indem sie uns zum Bewußtsein gekommen ist und dieses Bewußtsein eine Gegenbewegung gerufen hat, ist die Verwirrung und Ratlosigkeit, ja das Chaos vollkommen. Der Zustand unserer heutigen Literatur ist dadurch gekennzeichnet, daß der Zeitstil als künstlerisch-lebendiger Ausdruck der geistigen Einheit einer Generation verloren gegangen ist. Wir haben nur noch Persönlichkeitsstile. Jeder sucht und geht, wie weltanschaulich so künstlerisch, seinen eigenen Weg. Alte Stile wirken nach, neue werden erstrebt. Neben einem Thomas Mann, der Spielhagenschen Realismus in seinen psychologisch genau beobachtenden und scharf charakterisierenden Bildern bürgerlichen Lebens in verfeinerter Form fortsetzt, steht Paul Ernsts klassisch-idealistische Stilkunst, die die Wirklichkeit im dichterischen Werke zu einer Welt geistiger Beziehungen verwesentlicht. Zu Gerhart Hauptmann, für den der Mensch, auch in seinen letzten Werken, ein wesentlich triebhaft-physiologisch bedingtes Geschöpf und sein geistiges Leben von der Körperlichkeit abhängig ist, der sich also bestrebt, ihn in der ganzen Verwickeltheit seiner seelischen Beziehungen darzustellen und Geschehen als naturhaften Ablauf zu geben, gesellt sich Georg Kaiser, der den Menschen gewollt zur exakt arbeitenden Maschine mathematisiert und in einer „Handlung“ die Lösung eines Rechenexempels darstellt. Ähnlich ist die Zwiespältigkeit in der Lyrik. Neben den Nachbildungen des alten psychologisch-impressionistischen Stiles steht die strenge geistige Formkunst Stefan Georges, die bewußt Distanz schafft zwischen der Wirklichkeit und dem dichterischen Wort und in dem Gedicht eine erhöhte Welt eigener Gesetzmäßigkeit schafft;

dazu wirkt immer noch die deklamatorische Emphase von Walt Whitmans begrifflichem Wörterzusammenstoppelungsstil nach (bei Becher) neben der mühsamen Künstlichkeit eines rekonstruierten Barockstiles (in Rilkes neuen Sammlungen und bei Däubler); auch das Volkslied hat, in Fahrtenliedern, neuen Raum gewonnen. Alle Stoffe, alle Seelen, alle Gedanken und Formen, alle Zeiten und Stile wohnen in der Brust der dichtenden Gegenwart nebeneinander.

Wohl regt sich, aus innerlichster Sehnsucht geboren, machtvoll das Bedürfnis nach neuer Geistigkeit. Führer zu neuer Einfahrt ins Reich geistiger Vertiefung werden im Osten und Westen gesucht, gehört, gelesen. Gedanken, die so lange verpönten, scheinen uns heute in der Dichtung wichtiger als Formen, innere Schau ernster und notwendiger als äußere Anschauung. All das drängt wieder zu geistiger Einheit und zu einem aus ihr geborenen Zeitstile.

Wie kräftig das Leben ist, das sich in dieser Bewegung bekundet, wer weiß es? Der Widerhall, den sie in den zu unerhörter Arbeitsleistung organisierten Massen des Volkes weckt, scheint manchmal bedenklich dünn, wie ja auch die Kluft zwischen dem Bedürfnis des Volkes nach Dichtung und der Literatenliteratur, die es befriedigen möchte, wohl noch niemals so groß war wie heute. Was das Verhängnisvolle an der Bewegung zum Geist scheint, das ist das Intellektuell-Mechanische und das Gelehrt-Gedächtnismäßige, das sich vielerorts in ihr kundgibt und die beängstigende Erinnerung an das Alexandrinertum des späteren Altertums weckt. Es ist, als ob es uns gar nicht gelingen wollte, von der Organisationswut und dem gelehrten Schulbetrieb des positivistischen Zeitalters loszukommen, und als ob uns, seitdem Nietzsches Dialektik die Freiheit des wissenschaftlichen Denkens zu einer Methode des Relativismus intellektualisiert hat, das innere, naturhafte Gefühl für das ursprüngliche Wesen geistig-schöpferischer Freiheit verloren gegangen wäre. Wir haben — das ist die Gegenwirkung gegen den Individualismus — für jede Erscheinung einen Schulbegriff bereit und sind ungehalten, wenn die neue sich nicht in ihn einstellen läßt. Wir haben die Unbefangenheit für neue Werte verloren.

Und das eben gibt zu denken in einem Zeitalter, das nur individualistisch das Neue will und es auch wollen muß, wenn es, was es aus einem ungeheuern Zusammenbruch mühsam gerettet hat, zu neuem Aufbau auswerten will.

Romantik und Realismus.

Von Heinz Kindermann (Wien).

Die nachfolgenden Ausführungen lagen im wesentlichen dem vom Verfasser bei der 55. Philologentagung zu Erlangen am 30. Septbr. 1925 erstatteten Referat zugrunde. Gar manche Anregung zur Problemstellung des Aufsatzes erwuchs aus nächtlichen Gesprächen mit Walther Brecht.

Seit Gervinus und Julian Schmidt um die Mitte des 19. Jahrhunderts, also direkt aus dem Gären kultureller Reifeprozesse heraus, die Julirevolution als geistesgeschichtlichen Wendepunkt zweier Zeiten hingestellt haben, taucht in der literarischen Erforschung dieses Jahrhunderts immer wieder, bald stärker, bald zurückhaltender, das Schlagwort von einer „Überwindung der Romantik" auf; und immer wieder werden Literaturgeschichten des 19. Jahrhunderts vor uns ausgebreitet, die mit dem Ende der Romantik einsetzen. Es ist nun sehr begreiflich, daß Forscher, deren Leben zum größten Teil in diesem Jahrhundert lag, die einen Teil der Jahrhundertentwicklung vielleicht selbst durchkämpfen geholfen haben und infolgedessen selbst noch erfüllt sind vom scheinbaren Wollen dieses Zeitalters, sich mit jener Anschauung der Gervinus und Julius Schmidt identifizieren. Diese Tatsache enthebt uns gleichwohl nicht der Pflicht, aus unserer weiteren Distanz heraus nunmehr an eine objektive, kulturwissenschaftliche Revision der wirklichen literarischen Leistungen und Energien dieses Zeitalters sowie ihrer geistesgeschichtlichen Kausalität zu gehen. Vielleicht ist gerade unsere Generation zu solcher Revision besonders berufen, weil sie — im Gegensatz zu früheren Generationen — wieder die Möglichkeit einer wesensverwandten Erfassung der im Verlaufe des 19. Jahrhunderts so vielgeschmähten Romantik besitzt.

Was der Romantik im Verlaufe des 19. Jahrhunderts immer wieder vorgeworfen wurde, war das Moment der halb passiven, halb phantastischen Lebensferne, dem man die aktive Lebensnähe realistischer Strebungen gegenüberzustellen pflegte. Aber schon diese

Argumentation muß uns trotz Lempickis jüngst gegebener Antithese von romantischer „Bücherwelt und wirklicher Welt“ [1]) — die natürlich viel Richtiges enthält, jedoch z. B. der lyrischen Dynamik der Romantik gewiß nicht gerecht wird — stutzig machen, wenn wir die allgemeine Kulturfunktion der Romantik im Entwicklungsgang des deutschen Geistesleben zu ermessen versuchen. Das Verhältnis: Aufklärung—Romantik gibt da vorerst genaueren Aufschluß. Die Aufklärung des 18. Jahrhunderts hatte sich gewiß nicht nur aufgespielt als Beherrscherin des gesamten deutschen Lebens, sondern das Umfassende ihrer zivilisatorischen Wirkung, ihre hartnäckige Selbstbehauptung erbrachte den Beweis für ihre Verwurzelung im Großteil der europäischen und damit auch der deutschen Gesamtkultur. Als nun jene irrationale Oppositionswelle einsetzte, die Nohl [2]) sehr bezeichnend die „Deutsche Bewegung“ nennt [3]), da versuchte wohl deren erstes Glied, die Sturm- und Drangbewegung, über den Bezirk des Literarischen hinauszugreifen und eine Revolutionierung der deutschen Gesamtkultur herbeizuführen. Aber der Radikalismus dieses jugendlichen Draufgängertums konnte gegenüber einer Welt der dekadenten Rokokopose und des rationalistischen Philistertums nur vorübergehende Teilerfolge erzielen. Die Klassik jedoch wendet sich mit beschwörender Geste von jedem über den literarisch-philosophischen Kreis hinausgehenden Wirkungsversuch ab. Erst das Endglied der „Deutschen Bewegung“, die Romantik, vermag — wie Eichendorff es kennzeichnet — „eine innere Regeneration des Gesamtlebens“ und damit die kulturelle Überwindung des Rationalismus durchzusetzen. Weit über den Bereich der Künste und der Philosophie hinaus finden hier Theologie und Politik, Geschichts- und Sprachwissenschaft, Naturerkenntnis und Völkerkunde, Rechtsauffassung und Staatsdoktrin ihre Erneuerung und bald gibt es kein Gebiet kulturellen Schaffens, das nicht romantisiert und damit der Aufklärung entwunden worden wäre. Trotz aller Distanz der „wirklichen Welt“ war die Romantik demnach doch sehr lebenswirksam. Und diese tiefgehende Kulturbewegung mit ihrer in alle Volksschichten vordringenden Erweckung des „geschicht-

---

[1]) Deutsche Vierteljahrsschr. III, 339 ff. [2]) Logos II, 350 ff.

[3]) Der Verfasser des vorliegenden Aufsatzes versuchte schon in seinem Buch 'Lenz und die deutsche Romantik' (Wien 1924) und in seiner Arbeit 'Entwicklung der Sturm- und Drangbewegung' (Wien 1925) den Entfaltungsweg dieser „Deutschen Bewegung“ zu beleuchten. Eine ausführliche, in größerem Zusammenhang entworfene Darstellung derselben steht bevor.

lichen Sinnes"[1]); diese romantische Neubegründung eines traditionsgeborenen und dennoch vor Zukunftsaufgaben gestellten Lebensbegriffes; diese geistige Strömung, von der einer der größten deutschen Ahner, Friedrich Schlegel, überzeugt ist, daß es vielleicht noch niemals einen „Augenblick in der ganzen Geschichte des Geschmacks und der Dichtkunst" gegeben habe, der „so charakteristisch fürs Ganze, so reich an Folgen der Vergangenheit, so schwanger mit fruchtbaren Keimen für die Zukunft"[2]) gewesen sei; diese Kulturbewegung, von der fast alle bedeutenden Männer des 19. Jahrhunderts in ihrer Jugend mitgerissen und erfüllt waren, sie sollte trotz ihrer Breiten- und Tiefenwirkung so bald literarisch und allgemein-kulturell „überwunden" worden sein?

Daß dem deutschen Geistesleben um 1830 eine schwere Krise erwachsen ist und daß der philosophische Anstoß zu dieser auch literarisch sehr fühlbaren Krise mit den Auswirkungen der Hegelschen Lehre in engstem Zusammenhang steht, kann kaum bestritten werden. Die durch Napoleon bewirkte politische Situation hatte Hegel die realen Anknüpfungsmöglichkeiten für seinen modernen Staatsgedanken geboten. Denn trotz seiner Herkunft vom Antikeideal der Klassik und vor allem von der Traditionsehrfurcht der Romantik; trotz seiner idealistischen Auffassung, die Welt müsse erkannt werden als eine Evolution der Idee, machte Hegel sich speziell in seiner Staatsauffassung doch frei sowohl vom antiken Staatsideal als auch vom Sehnsuchtsbild des romantisierten Mittelalters und dem Volks- und Volksgeistbegriff der Romantik: die Umstellung vom romantischen Volksbegriff auf den Komplex „Staat" bedeutet den Übergang von der patriarchalischen zur modernen Welt. Dieses Verständnis für eine moderne deutsche Staatsnotwendigkeit aber, das hier — zunächst durchaus theoretisch — heranreifte, es wurde dann in Zeiten späterer politischer Krisen, in denen man nach philosophischer Bestätigung neuer, augenblicksbedingter, politischer Theoreme haschte, aufgegriffen, modifiziert, bald bewußt, bald unbewußt mißverstanden und jedenfalls zum scheinbaren Ausgangspunkt einer neuen geistigen und politischen Welt erkoren. Daß dabei die von Frankreich her kommende zivilisatorische Welle geflissentlich Hegels Zusammenhang mit der Romantik übersah, ist taktisch und der Abkunft nach

[1]) Vgl. Savigny in seiner Schrift 'Vom Beruf unserer Zeit für Gesetzgebung und Rechtswissenschaft' (1814).

[2]) Jugendschriften I, 172, 25.



begreiflich. Dennoch handelt sich's bei Hegels Lehre nicht um eine — wie Metzger erkennen will[1]) — „Entromantisierung", sondern — wie Rothacker richtig der Metzgerschen Fehlbezeichnung entgegenstellt[2]) — um einen „rationalistischen Überbau über der fortdauernden romantischen Basis". Gerade dadurch wurde ja die dreigliedrige Dialektik des Hegelschen Entwicklungssystems, jene konstruktive Umformung des romantischen Organismusgedankens, den realpolitischen Verhältnissen dieses Übergangszeitalters mit seinen halb konservativen, halb liberalen Elementen so sehr gerecht: die retardierenden und die fortschrittlichen Kräfte, sie erschienen beide in Hegels Darstellung vom Gesamtprozeß des Entwicklungsverlaufes berücksichtigt. Eben deshalb aber fanden sich, trotz aller Ablehnung der romantischen Gefühlsfundierung und deren Ersatz durch den rationalen „Begriff", im romantischen Traditionsbewußtsein so starke Gemeinsamkeiten, daß Hegel selbst den Anspruch erhob, die romantisch-historische Geisteswissenschaft seiner Zeit zu repräsentieren.

Gleichwohl führten die erwähnten, einseitig eingestellten Anknüpfungen an den Hegelianismus und seine rationalistischen Modifizierungen begreiflicherweise zunächst in eine antiromantische Richtung. Nicht nur, weil man, seitdem mitten in die noch durchaus ideologischen Auseinandersetzungen zwischen Hegel und der historischen Schule die Brandfackel der Julirevolution hineingeleuchtet hatte, die „Kunstperiode"[3]) des philosophisch-ästhetischen Bildungssystems, das in Klassik und Romantik die Herrschaft des Lebens ausgeübt hatte, als erschüttert betrachtete; sondern weil man nun die bisher nur auf philosophisch-ästhetischem Gebiet geübte Kritikfähigkeit auch auf das äußere Leben, seine zivilisatorischen und politischen Erscheinungsformen auszudehnen trachtete. Damit aber schien auch eine neue Menschen- und Lebenseinschätzung gegeben — die sich wieder auf Hegel berief. So wurde Hegels Lehre — ungewollt — in diesen Jahren schwerster innen- und außenpolitischer Auseinandersetzungen von 1830 bis 1848/49 zum Ferment einer jäh einsetzenden Politisierung des bürgerlichen Interesses. Wie sehr aber auch alle sich immer wieder auf Hegel beriefen — im Grunde diente

[1]) Wilh. Metzger, Gesellschaft, Recht und Staat in der Ethik des deutschen Idealismus (1917) S. 312ff.

[2]) Erich Rothacker, Einleitung in die Geisteswissenschaften (1920) S. 89.

[3]) Ironisch gemeinter Ausdruck Heines. — Vgl. auch W. Brecht, Zur deutschen Literaturentwicklung seit 1832 (Zs. f. d. österr. Gymn., 37, 1916, S. 145ff.).

er der neuen, aktivistischen Bewegung nur als Sprungbrett. Noch während sein Name als Fassade in allen Vorwörtern genannt wurde, lächelte man schon heimlich über ihn und betrachtete ihn als überwunden. Die Gesetzlichkeit der Hegelschen Geschichtsgliederung wurde als vermeintliches Hemmnis der „freien“ Entfaltung gesprengt, die besinnliche Spekulation als dem neuen Lebensgefühl völlig widersprechendes Greisenhandwerk verlacht[1]). Mit der rücksichtslosen Ironie der Jugend schrieb damals ein Tübinger Doktorand im Vorwort seiner Dissertation über die Hegelsche Geschichtsauffassung, in dieser neuen Epoche werde nicht mehr über Geschichte philosophiert, sondern Geschichte gemacht[2]). Damit aber war tatsächlich die erste, wirkliche Opposition gegen den Geist der „Deutschen Bewegung“ ins Leben getreten, eine Opposition, die Heine als Ringen um eine „Periode des Lebens“ bezeichnet und deren schöpferisches Moment in der Entdeckung der Aktualität liegt. Dies um so mehr, als gleichzeitig mit den politischen Forderungen nach einer freiheitlichen Verfassung die Naturwissenschaften mit Entdeckungen auftraten, die im Grunde nichts Geringeres waren, als die leibhaftige Materialisation romantischer Phantasiewünsche. Wie anders hätte dem romantischen Universalitätsgedanken eine stärkere Verwirklichungsmöglichkeit geboten werden können, als durch das neuerfundene Dampfschiff, die Eisenbahn, den Telegraph; ins Innerste jedes Wesens wollte die Romantik vorzudringen versuchen — und die Erfindung des Mikroskopes erschloß bisher ungeahnte Welten; die magnetische Kraft und die des Lichts schienen den Romantikern eine Unendlichkeit — und nun lernte man beider Geschwindigkeiten messen. In unheimlicher Aufeinanderfolge tauchten alle diese neuen Faktoren des Lebens in das bisher so stillvornehme Gebäude des romantisch-Hegelschen Konservativismus; der aber vermag Geist und Realität in diesem Augenblick nicht geistesgegenwärtig zur Deckung zu bringen. Die Romantik und ihre Vergangenheitskultur wird damit, trotz vieler Anleihen, ebenso über Bord geworfen, wie der „unerträgliche Popanz“ Goethe, und Hegels Lehre lediglich von ihrer rationalistischen Seite her mit Hilfe französischer Doktrinen einseitig zum mißverstandenen Beweis der Parallele von Vernunft und Wirklichkeit ausgebaut. „Und wenn auch die Poesie dieser Periode einen eigenen Charakter tragen

[1]) Typisch hierfür z.B. Gutzkows Buch 'Zur Philosophie d. Geschichte' (1836).
[2]) Anton Springer in seiner Diss. 'Die Hegelsche Geschichtsauffassung' (1848).



sollte, so wäre es billiger, ihn erst zu studieren, als ihm die Merkmale des 18. Jahrhunderts aufzuzwingen. Ich finde in einigen neuen Produktionen weit mehr Positivität, als in den Spielen der romantischen Schule und glaube überhaupt, daß alle Poesie das Werk einer Überlegung ist, wie sie sich in Pindars Oden trotz ihres dithyrambischen Schwunges findet. Denn welche Schönheit ist die vollendetste? Die plastische. Alles was aus der Form gegossen wird, glüht nur während des Gusses. Will es dauern, muß es sich abkühlen", argumentiert Gutzkow[1]). Mit dem Versuch einer derart rationalen Wirklichkeitsdarstellung aber wird zugleich die seelisch tief verankerte Feinnervigkeit der Romantik zum rein äußerlichen „Reiz des Lebens"; ein fast mißbräuchliches Pochen auf Schillers Freiheitspathos wird hinangesteigert zur unwahren Pose eines neuen Schein-Heldentums und jenes gekünstelten Enthusiasmus, von dem in der eben erwähnten Stelle bei Gutzkow (Anspielung auf die Dithyrambik Pindars) die Rede ist. Die Dichtung aber, sie gilt in dieser Zeit unausgesetzter „Bewegung" ausschließlich der Heiligung des Augenblicks, der tendenziösen Vergötterung des Tages, der Aktualisierung der Kunst. Der Haß- und Kampfgesang wird zur literarischen Mode und Schlagwörter wie die von der „Rehabilitation des Fleisches" oder von der „Emanzipation des Weibes" regieren nicht nur die künstlerische Mentalität dieser Generation, sondern sie kennzeichnen zugleich jenen Weg der Weltentgötterung, den die Sozialkritik des „Jungen Deutschland" einschlagen zu müssen vermeinte. Die romantische Erkenntnis von der unwiederholbaren Subjektivität jedes Menschen und seiner Sondermission, sie wird nun vom gefühlsbedingten, „in zwei Welten heimischen" Menschen übertragen auf die rational bedingte Zeit. Und „Zeit" infolgedessen nicht im Sinne des romantischen Ineinssehens von Vergangenem, Gegenwärtigem und Künftigem oder gar des romantischen Traditionsglaubens, sondern „Zeit" ausschließlich in der fast impressionistischen Bedeutung des jeweils heutigen Tages. Der scheinbar aus diesem Zeitbewußtsein emportauchende (in Wirklichkeit aber schon im romantischen Prinzip der Liebe vorgeformte), an sich berechtigte Wille zur Miteinbeziehung sozialer Interessen, der da und dort in Romaneinleitungen großspurig verkündet wird[2]),

[1]) Zur Philosophie der Geschichte (1836) S. 57 f.

[2]) Z. B. im Eingang von Gutzkows Roman 'Die Diakonissin': „Es ist der Zweck dieser Blätter, das Nachdenken und Mitgefühl mitten in die Stätten menschlicher Leiden zu führen. Wir wollen jene künstliche Welt des ewig-

er scheitert im Roman des Nebeneinander, jenem impressioniblen Versuch einer gegen das expressive Moment des romantischen Romans gerichteten Kunstform, trotz aller Dialektik am Unvermögen psychologischer Gestaltung, an der rationalen Einstellung des Weltbildes. So wird das subjektivistisch-romantische Prinzip der Liebe gewandelt in die Nivellierungstendenz des Gleichheitsgedankens und die romantische Ironie degradiert zum Journalistenwitz. Der Sehnsuchtszauber der Romantik und — trotz des allerdings einseitig-rationalistischen, vielfach nur äußerlichen Anschlusses an einzelne seiner Doktrinen — der Hochflug der Hegelschen Ideologien scheinen mit einem Schlag zerrissen und Arnims durchaus idealistisch gemeintes Wort „Doch des Lebens Ziel ist Handeln“ [1]) wird nun zur Parole eines gewiß nicht zu unterschätzenden, durchaus ernstzunehmenden neuen Schaffenszieles, das jedoch allzuoft ausartete in kulturelle und literarische Eintagsgeschäftigkeit. Mit diesem Ziel aber weicht die gemeißelte Kunstform der Klassik und die himmelanstrebende der Romantik einem bloßen Zweckstil.

Wie nun Stil und Weltanschauung stets aufs innigste zusammenhängen und „Stil“ im Grunde nichts anderes ist, als das Durchsetzen eines bestimmten, gestaltenden Auswahlprinzips, so entspricht einem Landen beim aktuellen Zweckstil auch der Mangel an der Fähigkeit, in diesem hetzenden Drauflosstürmen die Grenzen geistiger Eroberungsmöglichkeit einzuhalten. Die religiöse Bastillenstürmerei der Hegelschen Linken bedeutet infolgedessen — trotz aller Berufung auf den großen Dialektiker — im Grunde einen Verrat an Hegels Wollen. Feuerbach, Richter, Strauß, Stirner, sie alle kamen, wie Hegel selbst, zunächst vom Idealismus, ja genauer: in hohem Grade von der Romantik her; und wenn ihr Streben, Gott aus den Höhen der Entrücktheit auf die Erde herabzureißen, wenn ihre anthropomorphe Umbiegung des Gottesgedankens das deutsche Geistesleben nicht direkt ins Lager des ödesten Materialismus geführt hat, dann

gleichen Glücks, der immer jungen und frischen Kraft des Leibes, um tausend romantische, von Dichtern geschilderte Schicksale des Herzens befahren zu können, einmal umgehen und das Auge zwingen, den viel wahreren Bedingungen unseres Daseins, die in unserer Maschine selbst liegen, Stand zu halten. Möge der, den es stört von Leid zu lesen, diese Blätter sogleich aus der Hand legen. Wir beginnen damit, daß wir die wunderbarste Pracht der Erdenschöpfung nicht zum Schauplatz eines unsere Herzen mit Seligkeit durchschauernden idyllischen Glückes machen, sondern zur Lagerstatt eines Kranken, eines von Schmerz Gepeinigten, eines oft die Luft mit Weheschrei und Klageseufzern laut erfüllenden Märtyrers.“

[1]) Am Ende des Doppeldramas 'Halle und Jerusalem'.

ist dies nur dieser Herkunft zu verdanken, die dem Gott-Mensch-Problem letzten Endes eine irrationale Wendung zumindest nach dem Ethischen hin zu geben vermag. Dennoch hat es zunächst den Anschein, als hätte diese rationale Aktualitätsbewegung sich in solcher Höhe vor der Romantik, vor Goethe, ja selbst vor Hegel emporgetürmt, daß diese Kräfte dem deutschen Geistesleben verloren gehen müßten. Seine weitere Entfaltung lehrt es freilich anders. Denn der durch die Aktualitätsbewegung vollzogene, ideelle Gewinn des von Klassik und Romantik vernachlässigten Gegenwarts- und Wirklichkeitsinteresses, er wird trotz aller vorerst einseitigen und mangelhaften künstlerischen Bewältigung der deutschen Dichtung in ihrer weiteren Entwicklung zur unerhörten Bereicherung an Gestaltungsmöglichkeiten. Seine literarische Erfüllung freilich kann dieser Gegenwartsglaube angesichts seiner rational und — zumindest der Gebärde nach — schroff materiell bedingten Herkunft im deutschen Geistesleben nur finden in einer Symbiose mit irrational-romantischer Traditionsehrfurcht und hegelbeeinflußter Realidealität.

Eduard Erdmann hat Hegel einmal den großen Erntenden genannt. Der große Erntende nun in der literarischen Entwicklung des 19. Jahrhundert ist aber niemand anderer, als jene mächtige, mit Hegels Lebenswerk in vielfacher Beziehung stehende Kunstsynthese, die uns die dichterische Jahrhunderterfüllung bedeutet: die poetische Entfaltung des Realismus. Diese synthetische Entfaltung, die als Höchstleistung eines trotz allem gesund gebliebenen deutschen Zeitalters angesehen werden muß, sie vollzog sich nicht schmerzlos und nur in wiederholten Anläufen.

Es ist begreiflich, daß die jähe Aktualisierung der Literatur, die tendenziöse Auswertung der vordem tendenzlosen Dichtung, die üblich gewordene Vernachlässigung der Kunstform nicht unwidersprochen blieb. So erhob sich die Opposition von verschiedenen Seiten zugleich, und es ist eine richtige Beobachtung Bergmanns[1]), daß diese einzelnen Strömungen vielfach nebeneinander weiterexistieren, ja daß dieses Nebeneinander geradezu im Wesen des Jahrhunderts liege.

Wir wollen in diesem engen Rahmen nicht näher eingehen auf jene etwas seitab liegende, oppositionell-literarische Strömung, die vor allem das formale Moment zum Zielpunkt ihres Schaffens nimmt und die Forderung nach einer Wiedergeburt tendenzloser,

---

[1]) Der Geist des 19. Jahrhunderts (1922) S. 17.

priesterlich-reiner, formvollendeter Kunst im Sinne von Platens tragischem Ruf: „Weltgeheimnis ist die Schönheit" erhebt, der Kunstform geradezu zur Weltanschauung wurde und die romantisch-nationale Ideen in klassisch-plastischer Diktion zu gestalten versucht.

Wenn wir dagegen die große synthetische Linie verfolgen, dann können wir deutlich eine Zweistufigkeit des geistesgeschichtlichen Fortschreitens erkennen: eine Vorstufe, die — so vielgestaltig sie auch erscheinen mag — dennoch ein eigenartiges, allen Teilen gemeinsames Gepräge durch den (infolge der noch schärferen Opposition gegenüber der zeitlich näheren Aktualitätsströmung) stark idealistischen Charakter erhält, in dessen Rahmen romantische Elemente sich mit realistischen paaren und die wir infolge dieses Doppelwesens mit einem Worte Friedrich Schlegels als Realidealismus bezeichnen wollen. Und wir erkennen ebenso eine zweite Stufe, in der dann infolge einer scharfen Wendung ins Psychologische die idealistischen Momente des Realidealismus weitgehend objektiviert und seine pessimistischen Elemente infolge neuer ethischer Wertbegriffe vielfach nach positiven Richtungen gewendet werden. Freilich vollzieht auch dieser psychologische Realismus letzten Endes gegenüber den beiden Wesensfaktoren des Realidealismus lediglich eine Verschiebung des Wertakzents. Denn auch der psychologische Realismus des 19. Jahrhunderts — die nach Otto Ludwig als „poetische Realisten" bezeichneten Dichter repräsentieren übrigens nur einen Teil dieser Entwicklungsphase[1]) — ent-

[1]) Der Otto Ludwigsche Ausdruck „poetischer Realismus" wurde zuerst von Stern literarhistorisch verwertet und ging von da zunächst in die Literaturgeschichten von Weitbrecht und Bartels über. Zum wissenschaftlich fest umgrenzten Begriff hat ihn allerdings erst Walther Brecht in seinen verschiedentlichen Arbeiten zum 19. Jahrhundert sowie in seinen Vorlesungen geprägt. Handelt es sich bei allen psychologischen Realisten des 19. Jahrhunderts um eine ideelle Bewältigung der Wirklichkeit, so liegt dabei im Speziellen für den Kreis der poetischen Realisten — etwa Alexis, Freytag, Keller, Kurz, Ludwig, C. F. Meyer, Riehl, Raabe, Storm — ein so schweres Gewicht beim Moment des Ideellen, daß zwar nicht mehr von einer bloßen Realisierung des Ideals (Realidealismus!), wohl aber durchaus noch von einer Idealisierung des Realen gesprochen werden muß. Hermann Kurz erklärt einmal (Deutsch. Familienbuch z. Bel. u. Unt. III, 280, 1845): „Das Leben kommt mir vor wie eine Stickerei. Die Gegenwart, die wir in ihrer ganzen, oft so unschönen Weitläufigkeit durchleben, ist die Kehrseite, wo die Fäden aufgetragen werden. Da läuft alles wirr und kraus durcheinander, ist wenig Sinn und Bedeutung zu finden. Wenn uns aber ... die Jahre davon entfernen, so dreht sich allmählich vor unseren Augen das Stück und die schöne Seite kommt zum Vorschein mit ihren vollkommenen

behrt keineswegs idealistischer Züge. Die Nachwirkung vor allem der Romantik ist auch in dieser großen Jahrhundertsynthese des Realismus bei allen weltanschaulichen und kulturellen Wandlungen doch zumindest noch so stark, daß sie eine völlige Rationalisierung oder Materialisierung der realistischen Strömungen hintanzuhalten und deren Zielbestimmung trotz ausgeprägten Wirklichkeitssinnes ganz unvermerkt auf einen idealistischen Grundakkord zu stimmen vermag. Raabe's „Gib acht auf die Gassen, aber blick' auf zu den Sternen" ('Die Leute aus dem Walde') bedeutet das Grundmotiv des ganzen psychologischen Realismus.

Die Dichter der ersten, der realidealistischen Stufe, sie erscheinen trotz — oder vielleicht gerade wegen — ihrer idealistischen Einstellung allesamt verbunden durch eine eigenartige Skepsis ihres Schaffenswillens. Eine allerdings aktive, weil schöpferische und kräfteweckende Skepsis, die aus politischer und künstlerischer Resignation oder aus dem Kampf gegen die Aktualitätsströmung erwuchs.

Realidealistisch und damit dem Aktiven zuneigend hatten sich ja schon manche spätromantische Versuche gebärdet — wenngleich sich solche Aktivität auch zunächst vorwiegend auf religiösem Gebiet äußerte: etwa Eichendorffs Roman 'Ahnung und Gegenwart' mit seinem aktiven Ausgang oder Zacharias Werners kulturpolitische Dynamik oder Arnims Abzielen auf Lebenswirkung und das Schaffen gar mancher spätromantischer Gelehrter lassen diese aus den Gegebenheiten des Lebens und seinen weltanschaulichen und kulturellen Notwendigkeiten erwachsene Wendung deutlich erkennen.

Gestalten, die wir in Unmut und Unvollkommenheit gewoben haben. Da ist manches böse Fädlein verschwunden, das uns so dick wie ein Seilstumpen dünchte und das uns keine Maus abbeißen zu können schien. Es ist eigentlich das Gesetz des Lebens und der Kunst, die jenes nur wie durch fromme Erinnerung auf die Gestaltenseite schaut; denn jeder Mensch, der in die Vergangenheit und vornehmlich auf seine Kinderjahre zurückblickt, wird unwillkürlich ein Künstler." Das hier ausgesprochene Schaffensprinzip aber gilt — in schärferer oder weniger scharfer Ausprägung — für alle poetischen Realisten. Dagegen sieht der große Kreis der übrigen psychologischen Realisten — etwa die Dialektdichter des 19. Jahrhunderts oder Gotthelf und Meinhold oder die Linie François, Ebner-Eschenbach, Anzengruber, Saar usf. — die Welt viel stärker vom Tatsächlichkeitsstandpunkt aus. Gewiß sind auch diese Dichter vom Naturalismus noch weit entfernt und von ihm vor allem getrennt durch ihre positive Einstellung gegenüber allem Irrationalen und Traditionellen. Aber das Maß der Überidealisierung des Realen erreicht bei weitem nicht den Grad der Verklärung, die die poetischen Realisten trotz deutlichen Strebens nach objektiver Wirklichkeitsbewältigung mit ihrem subjektiveren Auswahl- und Gestaltungsprinzip über Welt und Leben breiten.

Die Begegnung mit dem wirklichen Leben schien freilich in allen diesen Fällen noch schmerzvoll und kampfreich. Aber gerade das Gesunde, das Läuternde dieser Schmerzerkenntnis, die schon von der ganzen „Deutschen Bewegung“ als Realität des Lebens empfunden worden war und der die Romantik in ihrer fast übermenschlichen Resignationskraft die romantische Ironie entgegengestellt hatte, es wird nun in dieser Strömung des skeptischen Realidealismus erst recht herausgebildet und für den geistesgeschichtlichen und künstlerischen Entwicklungsgang positiv verwertet.

Ebendeshalb tritt im Verlauf der realidealistischen Bewegung ein Gesundungs- und Verinnerlichungsprozeß ein: eine Befreiung von den durch die Aktualitätsströmung krankhaft anerzogenen Übersteigerungselementen der Weltschmerzler-Pose. Jungdeutsche Unkraft hatte das Resignationsprodukt: romantische Ironie unter dem Einfluß Byrons zum dekadenten Zynismus der snobistischen Weltverächter-Geste herabsinken lassen und dabei nicht nur hohler Individualüberschätzung gehuldigt, sondern zugleich ein Lebensdilettantentum der wesenlosen Phrase auf den Thron erhoben. Nun aber zeigt sich eine neue Gestaltung des Schmerzerlebens: nicht hochmütig posiert, sondern zutiefst gefühlt in leidenschaftlicher Demut[1]); nicht dilettantisch konstruiert, sondern in Anknüpfung an die reale Erfahrung und ihre Leidgebundenheit, und doch die ringende Sehnsuchtsnot der Romantik noch als elementarsten Schaffenstrieb im Herzen. Eine Erlebnisgestaltung, die gleich der Romantik tief untertaucht im Ewigströmenden der Mensch und Natur umfassenden unendlichen Lebensmelodie und dabei freilich die Lebensreife der Entsagung als deren letzte Konsequenz erkennt. Damit aber wird das romantische Heimischsein in zwei Welten umgeformt zum „Doppelheimweh“, wie Lenau es in seinem Sonett so wundersam schildert:

„Das Erdenheimweh läßt uns trauern, bangen,
Daß Lust und Leid der Erde muß vergehn;
Das Himmelsheimweh fühlt's herüberwehn
Wie Morgenluft, daß wir uns fortverlangen. ...
Vielleicht ist unser unerforschtes Ich
Vor scharfen Augen nur ein dunkler Strich,
In dem sich wunderbar zwei Welten schneiden.“

---

[1]) „Meist weiß das Große nicht, daß es groß ist, daher die höchsten Künstler der Welt die lieblichste, kindlichste Naivität haben und dem Ideale gegenüber, das sie immer leuchten sehen, stets demütig sind“ erklärt z. B. Stifter in seinem berühmten, gegen Hebbel polemisierenden Brief an Buddeus vom 21. Aug. 1847 (= Stifters sämtl. Werke, Verlag Calve, XVII, 248 ff.).



Dies Doppelheimweh aber, es schärft Blick und Gefühl für die Seele der realen Welt. Wenn Stifter meint: „Die einzige künstlerische Todsünde ist die gegen die ursprüngliche Gottähnlichkeit der menschlichen Seele“ und ein andermal hinzufügt, Kunst sei ihm stets „Arbeit an dem Himmlischen dieser Erde“ [1]) gewesen, dann liegt darin nur die Bestätigung für Lenaus Anschauung von dem Sichschneiden zweier Welten: das Streben nach einer Realisierung des Romantischen findet hier vollendeten Ausdruck. Die Jungdeutschen hatten das „Himmlische dieser Erde“ abgelehnt und ihr Allzuirdisches zwar gesucht, aber noch nicht entdeckt; so triumphiert bei ihnen die rationale Konstruktion als fälschlich real empfundenes Resultat einer pseudosozialen Kritik: „Charakter der neuesten deutschen Poesie: das Phantasielose und das Gemachte ... Deutschland hat angefangen, sich auf das praktische Interesse zu werfen. Es ist mit der Kunst nichts mehr anzufangen, sie fängt an, nachdem sie theoretisch geworden, didaktisch werden zu wollen, und das war immer ihr, wenigstens momentaner, Untergang“, stellt Grillparzer fest [2]). Aber er weiß doch auch den positiven Ausweg zu zeigen: „Die Enunziationen und Eindrücke des Lebens in ihrer Fülle sind Gegenstand der Poesie. Alles, was den Menschen im Gefühl einer Realität über sich selbst, d. h. über seinen gewöhnlichen Zustand erhebt, hat ihn begeistert, und diese Begeisterung ist die Poesie. Jede Realität nimmt daran teil ... Die Poesie ist die Aufhebung der Beschränkungen des Lebens“ [3]). Von diesem Standpunkt aus aber müssen wir auch Grillparzers Meinung: „Was die Lebendigkeit der Natur erreicht und doch durch die begleitenden Ideen sich über die Natur hinaus erhebt, das und auch nur das ist Poesie“ [3]) verstehen und im gleichen Zusammenhang seine Definition: „Poesie ist die Verkörperung des Geistes, die Vergeistigung des Körpers, die Empfindung des Verstandes und das Denken des Gefühls“ [3]) als Wesenscharakterisierung realidealistischer Kunstauffassung erkennen. Denn hier taucht nicht nur die Ablehnung gegenüber der Aktualitätsströmung, sondern zugleich auch die Abgrenzung gegenüber Klassik und Romantik empor. Stärker, als das humanistische Vollendungsideal der Klassik und die verschwebende Musikalität romantischen Sehnsuchtsausdruckes dies jemals zu fassen vermochten, regt sich hier der Wille nach einer

---

[1]) Ebendort und Briefe, hrsg. von Joh. Aprent III, 282.
[2]) Grillparzer, Studien zur Literatur, hrsg. v. F. Stein, Wien o. J., 30 f.
[3]) Ebendort, S. 63 f.



Bewältigung des Wirklichen; freilich des Wirklichen im Sinne der gekennzeichneten Erlebnissynthese, die der „Vergeistigung" den Vorrang vor der materiellen Realität einräumt und nur dadurch „die Aufhebung der Beschränkungen des Lebens" durchsetzen zu können vermeint.

Dies Wirklichkeitsstreben nun, es führt die Realidealisten unwillkürlich zugleich zur Konkretisierung des Phantasiemäßigen; „... gerade die Phantasie ist das Spiegelbild des Menschen. Gedanke und Empfindung zeigen nur, was er sich bestrebt zu sein; die Einbildungskraft gibt wieder, was er ist"[1]). Diese Grillenparzersche Wesensschau bedeutet nicht nur einen realidealistischen Ausbau von Friedrich Schlegels Erklärung, bei einem Künstler müsse Studium und Genie in Eintracht wirken, zu Hebbels prägnanter und für alle Realidealisten gültiger Formulierung: „Das Schöne entsteht, wenn die Phantasie Verstand bekommt", sondern vor allem eine Bindung des Phantasiemäßigen an konkrete Lebenserscheinungen. Der schöpferische Anlaß zur Darstellung des Überrealen, des Phantastischen, er wurzelt noch immer in romantischer Sehnsucht; aber die Wegrichtung führt nicht mehr vom Leben weg in die Ätherklarheit der Klassik oder in die Wolken romantischer Unendlichkeit, sondern diese im Grunde aus romantischem Empfinden erwachsene, phantasiemäßige Vorstellungswelt drängt nun direkt hinein in die Erscheinungswelt des realen, fest umgrenzten Lebens. Lenau ohne Pußta, Grillparzer und Raimund ohne Wien und sein barockes Volkstheater, Stifter ohne die österreichische[2]), Mörike ohne die schwäbische, Immermann ohne die westfälische Kulturtradition, ja selbst Hebbel ohne den nordisch-herben Zug seiner schleswigschen Heimat — sie alle wären ohne diese konkreten Bindungen kaum denkbar. Allerdings Bindungen, die vorläufig nur subkutan, nur als Mittel zum Zweck und noch keineswegs als Darstellungsziel erscheinen.

Dennoch als solche Bindungen stark genug, um bei aller Herkunft vom Romantischen und bei aller hingebungsvollen Musikalität der Stimmungsfähigkeit zu plastischer Gestaltung ebenso wie parallel damit zu ethischem Tatwillen zu drängen. Eine Plastik freilich, die — typisch für diesen realidealistischen Übergang — vielfach im Grunde Musikalisch-Zerfließendes in feste Formen zu

[1]) Ebendort, S. 164.

[2]) Vgl. Kindermann, Die literarische Entfaltung des 19. Jahrhunderts (= Germ.-rom. Monatsschrift XIV, 44 f.).



gießen versucht. Die Wege dieser Plastifizierung des Musikalischen führen nach verschiedenen Richtungen: während Grillparzer und Raimund etwa eine neue Lebensform barocker Gestaltungsmöglichkeiten finden, derzufolge durch meisterhafte Materialbewältigung selbst die aus Stein geformte Wolke natürlich erscheint, überwinden Lenau und Mörike diese Klippe durch die enorme Sangbarkeit ihrer trotz allem plastisch wirkenden Rhythmik, die Idee und Diktion aus einer Quelle fließen läßt. Hebbel und Wagner aber arbeiten mit architektonischen Leitmotiven: Hebbel rein ideell in der Linienführung der Komposition und ihrer Bedingtheit durch motivtechnische Retardations- oder Synkopierungsmaßnahmen; Wagner in seiner Einheit von Dichtung und Musik, wie sie vor ihm schon von E. Th. A. Hoffmann gefordert worden war[1]).

Der innige Zusammenhang zwischen Stil und Weltanschauung läßt zugleich mit solcher Plastifizierung die Wendung sittlicher Kräfte von romantischer Befangenheit, teils in kritischer Betrachtung und teils in sehnsuchtserfüllter Hingegebenheit, zur ethisch fundierten Tatgestaltung begreifen. Allerdings auch hier wieder ein ethischer Tatwille in verschiedenartigster Erscheinungsform; und diktiert in jedem einzelnen Fall durch die krisenhaft empfundene Not der Zeit, durch das feinnervige Bewußtsein jenes fruchtbaren Umschichtungsprozesses, der sich im Übergangstadium des Realidealismus vollzog. Die Romantik hatte die ihrem Wesen eingeborene Spannung zwischen Wunschwelt und Wirklichkeit nicht nur zu überbrücken versucht durch die Auflösung aller Zielstrebigkeiten in strömend-lodernde Sehnsucht nach dem Irreal-Unerreichbaren, sondern gleichzeitig auch dies Moment der imaginären Passivität wettzumachen getrachtet durch die Resignationskraft der Ironie. Spiegelt gleichwohl diese ironische Weltüberwindung im tiefsten Hintergrund die Realität des Lebens reflexartig wieder, so doch höchst negativ als Zwangsbekenntnis des Nichtgewachsenseins. Die Realidealisten aber wollen diesem Leben irgendwie gewachsen sein, wollen ihm dienen, auch dann, wenn sie und ihr Schaffen ihm nichts anderes sein dürfen als Opfer. In diesem Sinn müssen wir Grillparzers wiederholt ausgesprochenes Bekenntnis zu einer altruistischen Lebensauffassung, sein Postulat der Demut und Bescheidenheit auffassen[2]). Wenn er, wenn Raimund[3]), wenn Stifter dies Demutsideal als den sittlichen

[1]) In seinem Aufsatz 'Der Dichter und der Komponist' (1813).
[2]) Vgl. Kindermann, Die literar. Entfaltung des 19. Jahrh. (s. oben).
[3]) Vor allem im 'Bauer als Millionär' und im 'Verschwender'.

Weg erkennen, den sie als „Lebenserfüllung“ [1]) anstreben, dann geschieht es in der mehr oder minder betonten, mehr oder minder schmerzhaft empfundenen und dennoch befreienden Erkenntnis, das Sehnsuchtsideal der Romantik müsse zwar ein ewig Unerreichbares bleiben, es gebe aber eine fruchtbarere, lebensnotwendigere Lösung, als die ironische Überwindergeste: die dienende Tat. Denn sie bedeute wenigstens einen kleinen realen Schritt auf dem Weg zu einer zwar idealistischen, aber doch auch erdbewußten Lebenserfüllung. Die dienende Tat, die etwa auch Immermann mitten aus dem Pessimismus seiner Lebensbeurteilung heraus [2]) als den kommenden Weg ansieht: „Was ist nun das Charakteristische der modernen Zeit? Das Individuum hat sich mit seinen Ansprüchen bis zur eigensinnigsten, ja krankhaftesten Spitze hinaufgetrieben, aber eben darum ist es auch über den Punkt der Befriedigung in sich selbst schon hinweg. Alle Menschen empfinden jetzt ein Bedürfnis nach allgemein gültigen Unterlagen des Daseins, nach organischen, objektiven Lebensformen, ohne gleichwohl zur Ergreifung derselben schon geschickt zu sein, weil es dabei immer auf eine starke Entäußerung des Egoistischen, Individuellen ankommt“ [3]).

Die Tragik aber, die gerade aus diesem Wollen und Nichtkönnen spricht, das drückende Bewußtsein derer, die den neuen Aufgaben des ewig rotierenden Lebens sich nicht gewachsen fühlen, trotzdem sie klar sehen, wie man ihm begegnen müßte, und dem — wie gezeigt wurde — gar manche der Realidealisten durch die altruistische Geste der dienenden Tat zu begegnen hofften — all dies Bewußtsein des Auseinanderklaffens von Erfüllungsziel und Maßlosigkeit des Weges, es will von zwei einsamen Sondergängern der realidealistischen Geisteswelt geradezu überwunden werden; und überwunden vor allem durch schonungsloses Bloßlegen der seelischen Diskrepanzen. Hatte Schopenhauer in der Tatsache des Wollenmüssens die eigentliche Tragik des Menschengeschlechtes erkannt, Hebbel und Wagner — jeder in seiner Art — versuchen, dies Wollenmüssen als zwingenden Antriebfaktor immer wiederkehrender Gegensätze im Spiegel des Historischen oder Mythischen aufzuzeigen. Ja, die Tragik dieses Wollenmüssens und der in ihr naturnotwendig liegenden Gegensätzlichkeiten ist für sie der Herz-

---

[1]) Briefe von Adalbert Stifter, hrsg. v. J. Aprent (III, 240 f.).

[2]) Vgl. Lempicki, Immermanns Weltanschauung (Berlin 1910), 28 ff.

[3]) Putlitz, K. Immermann, sein Leben und seine Werke aus Tagebüchern und Briefen an seine Familie zusammengestellt (Berlin 1870) II, 153.

punkt aller menschlichen Entwicklungsmöglichkeit. Ebendeshalb aber erscheint ihnen die Welt ihrer Dramen als das zur Diskussion gestellte Gesetz des Lebens; zur Diskussion gestellt, um zu helfen, um mitten in der Welt der Skepsis durch Aufzeigen der seelischen Wunden nicht nur des gegenwärtigen Zeitalters, sondern der ewigen Menschlichkeitsproblematik, klärend, heilend, Perspektiven eröffnend und damit erlösend mitzuschaffen an dem spiralartigen Schicksalslauf des Irdischen: „Das Drama stellt den Lebensprozeß an sich dar. Und zwar nicht bloß in dem Sinne, daß es uns das Leben in seiner ganzen Breite vorführt, was die epische Dichtung sich ja wohl auch zu tun erlaubt, sondern in dem Sinne, daß es uns das bedenkliche Verhältnis vergegenwärtigt, worin das aus dem ursprünglichen Nexus entlassene Individuum dem Ganzen, dessen Teil es trotz seiner unbegreiflichen Freiheit noch immer geblieben ist, gegenüber steht. Das Drama ist demnach, wie es sich für die höchste Kunstform schicken will, auf gleiche Weise an's Seiende, wie an's Werdende verwiesen: an's Seiende, indem es nicht müde werden darf, die ewige Wahrheit zu wiederholen, daß das Leben als Vereinzelung, die nicht Maß zu halten weiß, die Schuld nicht bloß zufällig erzeugt, sondern sie notwendig und wesentlich mit einschließt und bedingt; an's Werdende, indem es an immer neuen Stoffen, wie die wandelnde Zeit und ihr Niederschlag, die Geschichte, sie ihm entgegen bringt, darzutun hat, daß der Mensch, wie die Dinge um ihn her sich auch verändern mögen, seiner Natur und seinem Geschick nach ewig derselbe bleibt“[1]).

Von welcher Seite her immer demnach die realidealistische Weltauffassung ihren künstlerischen Weg sich bahnen wollte — ihre neue Schmerzerkenntnis drängt immer wieder nach einer Aufhebung der Beschränkungen des allzuirdischen Lebens, sucht immer wieder nach einer Bewältigungs-Form des Wirklichen, wenngleich es sich in fast allen Fällen noch um den Realisierungsversuch idealistischer Werte und noch nicht um die Idealisierung des Realen handelt. Weil aber für alle diese Bewältigungsversuche die idealistische Basis fortdauernd gegeben erscheint, handelt es sich noch keineswegs um einen Ersatz romantischer Werte durch realistische, sondern lediglich um einen Umformungsversuch, um das Bestreben einer Realisierung des Romantischen — und auch da vielfach noch lediglich um eine Realisierung im Bezirk des

[1]) Hebbel, Ein Wort über das Drama (Werke, hrsg. v. R. M. Werner, XI, 3 ff.).

Geistigen, d. h. um reale Zielsetzung auf dem Unendlichkeitsweg, noch nicht um eine absolut irdische Lösung irrationaler Problematik: „Aber die Kunst ist ... die realisierte Philosophie, wie die Welt die realisierte Idee ...“ [1]).

Wie nun in solcher Grundauffassung, in solcher künstlerischer Zielstrebigkeit der durch das Medium Hegels gegangene Geist der Romantik auf dem Boden einer neuen, modernen Einstellung zu Welt und Leben eine Umgestaltung und Strukturänderung erfuhr, so wurzelt auch der zur künstlerischen Verwirklichung dieser realidealistischen Ziele verwertete Stoffkreis zunächst noch im Romantischen. Sage, Märchen und Mythus waren erst von der Romantik wieder gegenwartsfähig gemacht worden; nun wurden gerade diese Ideenkreise zum künstlerischen Forum der neuen Wertungen. Die Historie wird von der Romantik gegenüber der kühlen Kostümhaftigkeit früherer Stadien zum Traditionsbewußtsein gesteigert; die realidealistische Historien-Verwertung versucht nun eine psychologische Ergründung dieser Kulturtradition. Der Lyrismus der Romantik hatte dem Herzen und dem Auge den Blick ins Unermeßliche, ins Unerfaßliche, dem Ohr den fernen Klang des ewig wogenden Sehnsuchtsakkords verliehen; die Lyrik des Realidealismus zielt auf eine Konkretisierung dieses Verschwebens, auf eine Spezialisierung der Nuance, fahndet nach Grenzen, ohne doch Grundlage und Zielrichtung zunächst noch im wesentlichen zu verändern. Ja selbst der von der Romantik so sehr gemiedene und nun neu gewürdigte Alltag erscheint noch im Abglanz halb romantischer, halb Schopenhauerischer Ewigkeits-Beleuchtung. Immermanns Wort, der Alltag sei das elementarische Dasein, es gilt nicht nur in hohem Grade auch von Mörike, sondern von fast allen Alltagsdarstellungen der Realidealisten, nicht zuletzt von Büchner und seinem Lustspiel ‘Leonce und Lena’.

Im Sinne dieses Zusammenhanges mit der geistigen Welt der Romantik und dennoch wieder des Strebens nach einer Realisierung dieses Geistes wurde manch einer der Realidealisten „erdfroh“ und „kulturgläubig“ genannt; aber noch war es eine skeptische Erdenfreude, eine meist idealistisch-religiöse Kulturgläubigkeit, ein — mit einem Ausdruck Lempickis zu reden[2]) — kontemplativer Realisierungsversuch, der hier unternommen wurde. Eine Welt-

[1]) Hebbel, Vorwort zu ‘Maria Magdalena’ (= ebda. XII, 56).
[2]) Immermanns Weltanschauung (s. oben).



und Kunstauffassung, die — höchst charakteristisch für dies Übergangsstadium — immer wieder Alt und Neu abwägend einander gegenüberstellt und bei ihrer positiven Stellungnahme zugunsten des Neuen — in völligem Gegensatz zur Aktualitätsströmung — höchst kritisch zu Werke geht. Dennoch bedeutet schon diese realidealistische Stufe der großen Realismus-Synthese einen bedeutsamen Fortschritt nicht nur gegenüber dem Rationalismus der Aktualitätsepoche, sondern trotz grundlegender Einflüsse auch gegenüber Hegels rationalistischem Überbau über romantischen Dauerwerten; denn der Realidealismus setzt an die Stelle des rationalistischen den realistischen Überbau und fügt den spezifisch romantischen Dauerwerten noch jene Errungenschaften des Goetheschen Schaffens hinzu, die nun — aus der größeren Distanz — als für die Entfaltung des deutschen Geistes schon unentbehrlich erkannt wurden. Die volle, moderne Umwertung all dieser Elemente konnte allerdings erst im Reifestadium des psychologischen Realismus vollzogen werden, weil erst dort an die Stelle der Konstruktion das aus dem wahrhaftigen Leben geholte Erfahrungsprinzip und an die Stelle des realisierten Ideals die idealisierte Realität trat.

Diese Wendung von der „Idealkultur" zur „Realkultur"[1]), die in der Phase des Realidealismus wohl vorbereitet, aber noch nicht endgültig vollzogen werden konnte, sie war erst erfüllungsreif nach den schweren politischen und kulturellen Erschütterungen, die der Mißerfolg von 1848 mit sich brachte. Die Vernunft in der Geschichte, an die selbst die Jungdeutschen trotz aller Verwahrung gegen den Systemgeist noch geglaubt hatten, sie konnte nun ebensowenig mehr die Voraussetzung für das kulturelle Zeitgewissen abgeben, als das romantisch-berauschende Zukunftsideal der wiedererweckten Vergangenheit. Das kulturelle Zeitgewissen wollte nach solchem scheinbaren Versagen des Idealismus zunächst nur mehr mit bereits gegebenen Größen rechnen; deshalb trat an die Stelle der Konstruktion oder Vision die reale Erfahrung: eine Richtung zum Empirischen, die durch parallele Entdeckungen auf dem Gebiet der Naturwissenschaften nur gefördert und vertieft wird; eine Neigung zum Tatsächlichen, die mit der Beseitigung der Verkehrsschranken, der Hebung des Handels, der beginnenden

[1]) Vgl. Eucken, Die Lebensanschauungen der großen Denker[4], Leipzig 1902, S. 483.



Industrialisierung und der Erhöhung des Volksvermögens Hand in Hand geht und dennoch eine bloß materialistische Einstellung vermeidet, bzw. sie überwindet[1]). Denn dieser neue Empirismus ist gekennzeichnet durch einen stark anthropologischen Einschlag. Die gegebene Größe: Mensch wird zum Erfahrungsmaßstab aller Dinge; er rückt ins Zentrum des Interesses und wird damit zugleich wichtigstes Untersuchungs- und Darstellungsobjekt. Und in dem Maß, in dem der Tatsachensinn des neuen, realen Empirismus nach einer von allen Eigenbröteleien und Phantasmagorien freien, objektiven Erkenntnis des Gewesenen, Seienden und Werdenden strebt, in demselben Maße versucht er auch, durchaus real-empirisch das Wesen der allem Geschehen zugrunde liegenden seelischen Funktionen zu ergründen. So wächst in diesem Stadium eines anthropologisch-empirisch eingestellten Realismus das psychologische Interesse ins Unermeßliche. Lotze und Fechner, Moleschott und Vogt schaffen mit ihren Forschungen über die Zusammenhänge zwischen psychischen und physischen Funktionen des Menschen die wissenschaftliche Grundlage. Die Kunst aber und insbesondere die Dichtkunst findet in diesem Streben nach einem psychologischen Realismus die reifste, ja die eigentliche Aufgabe, die ihr das 19. Jahrhundert stellt. Denn mit dieser psychologischen Zielrichtung des Realismus sind nicht nur alle Erschließungsmöglichkeiten des Weltbildes vom Menschen aus gegeben, sondern diese selbe Zielrichtung, die die Welt vom Innersten her erfahrungsmäßig verstehen möchte, zieht von selbst Grenzen des Rationalen und ermöglicht die Existenz des Übersinnlichen mitten in realster Wirklichkeitsfreude. Diese Rettung des Irrationalen in den Bezirk des Realismus, sie ist aber zu einem Gutteil romantischer Vorarbeit und fruchtbaren romantischen Restbeständen zu danken und bedeutet zugleich das Emportauchen national-germanischer Wesenszüge im künstlerischen Reifestadium des 19. Jahrhunderts.

Von dieser Art des psychologischen Realismus her, dem an der Totalität des Endlichen und Unendlichen liegt, wird nun etwa Feuerbachs anthropologischer Wirklichkeitsbegriff erst künstlerisch fruchtbar. Denn nun erst dämmert ein neuer Wirklichkeitssinn empor, der sich weder mit der bloßen Geste begnügt, noch skeptisch abseits steht oder die Unlösbarkeit ewiger Gegensätze gelten

[1]) F. A. Langes 'Geschichte des Materialismus und Kritik seiner Bedeutung für die Gegenwart' stellt einen Markstein in der Überwindung des bloßen Materialismus zugunsten eines neuen Empirismus dar.



läßt; sondern dieser neue Wirklichkeitssinn ist durchaus positiv gerichtet; seine Aktivität ist eine sittliche Willens- und Charakterfrage. Das „Doppelheimweh“ der Realidealisten, es weicht einer gesunden Daseins- und Wirklichkeitsfreude, einem realen, wenn auch sehnsuchts- und kampferfüllten Ezistenzbewußtsein. Gerade diese positive Einstellung aber setzt, weil sie vom Psychologischen ihren Ausgang nimmt, als Ziel der Dichtung nicht mehr die „Aufhebung der Beschränkungen des Lebens“, sondern in liebevoller Erkenntnis der Seele und des Eigenwertes alles Organischen und Anorganischen in Leben und Umwelt, die Deutung dieses Lebens mit all seinen Beschränkungen und allen seinen Konsequenzen.

Das irdische Dasein und alle in ihm wirkenden, begreiflichen und unbegreiflichen Kräfte will die neue Wirklichkeitsfreude in ihrem empirischen Streben verstehen und darstellen lernen; und all jene dieser Kräfte, die einer Steigerung des neuen Lebensgefühls, einer Steigerung des neuen sittlichen Wertbewußtseins dienen, will sie möglichst fördern. Wie kennzeichnend ist doch für diese psychologische und ethische Begründung des Wirklichkeitsgefühls die Stellungnahme Eduard von Hartmanns, der Selbstverleugnung fordert um der tätigen Förderung des Lebens willen; der trotz seines Ausgehens von Schopenhauer nicht die Verneinung der Welt predigt, sondern die volle Hingabe des einzelnen an das Leben als tätige Mitarbeit am Weltprozeß verlangt; der aus dem Bewußtsein der Pflichterfüllung einen Optimismus schöpft, der die Menschheit mit dem Leben zu versöhnen vermag, wenngleich ihr dessen letzter Zweck auch stets unbewußt bleiben muß.

Das in Hartmanns Lehre versuchte Zurückgreifen von Schopenhauer aus auf Hegel und die Romantik ist aber geradezu typisch für die geistige Entfaltung des psychologischen Realismus. Denn nicht nur das Lebensnahe und Irrationale in Romantik und Hegelianismus tritt nun zugleich in enger Bindung an die Realitäten des Lebens wieder in den Vordergrund, sondern auch der von der Romantik im Zusammenhang mit Herder und Goethe geprägte Organismusbegriff, den Hegel zu seinem Entwicklungsgedanken umgeprägt hatte, er wird nun — in derselben literarischen Anknüpfung an Goethes 'Meister', die die Romantik versucht hatte — wieder lebendig. Der auf organisches Reifen, auf natürliches Wachstum und die Entfaltung auch unbewußter Kräfte gestellte Lebensbegriff der sogenannten Historischen Schule, er kommt nun in Hegelscher Prägung und unter starkem pädagogischen Einfluß

(Pestalozzi!) dem Gedanken der Ich-Entfaltung in einer Weise zugute, wie dies in solchem Maß in der deutschen Literatur noch nie der Fall war. Eine ganze Fülle von Dichterpersönlichkeiten von Gotthelf und Alexis über Kurz, Keller, Freytag, Raabe bis zur Ebner-Eschenbach repräsentiert diesen Weg. Das unerhörte und keiner anderen Nationalliteratur in diesem Umfang zuteil gewordene Anwachsen des Entwicklungsromans, der die ursprünglich romantische Forderung: „werde immer mehr, was du bist“ in psychologisch-milieubedingter Weise wieder aufnimmt, es entsprach völlig dem neuen Willen einer Auseinandersetzung mit dem wirklichen Leben, mit seinen ergründbaren ebenso wie mit seinen unergründbaren Seiten.

Die neue, psychologisch-realistische Wertung des Entwicklungsgedankens kommt aber nicht nur der dichterischen Darstellung der Ich-Entfaltung, sondern auch der des historischen Geschehens im allgemeinen zugute. Ja, die Vergangenheit wird poetisch fast neu erobert. Ihre durch die Romantik vollzogene Wiedergewinnung für das Gegenwartsinteresse bleibt allerdings auch hier unerläßliche Voraussetzung; aber nun stützt sie sich auf eine Geschichtswissenschaft, die zwar ebenfalls von der Romantik begründet, indessen aber auf dem Umweg über die politische Historie zu einer kulturellen Lebensmacht geworden ist und das Philosophie-Interesse früherer Generationen geradezu abgelöst und auf sich bezogen hat. Wissenschaft und Dichtung im Zeitalter des Realismus streben darnach, die wahrhaftige Kulturphysiognomie vergangener Zeiten darzustellen, die Seele der vergangenen Zeit zu erfassen, ihr Wollen und Tun psychologisch zu ergründen und dabei doch den Boden des Tatsächlichen möglichst wenig zu verlassen. Das historische Interessengebiet hat sich gegenüber dem Zeitalter der Romantik freilich sehr geändert; denn an die Stelle der „großen“ Historie ist parallel mit einer Verbürgerlichung — Bürgerlichkeit ist nun ja im Gegensatz zur philiströsen Entwertung durch die Romantik ein Ruhmestitel — des Traditions- und Heldenbegriffes die Alltags-, die Kultur- und Familienhistorie getreten. Scotts Vorbild hat im Bezirk dieses realistisch-historischen Romans Epoche gemacht und seine Saat ist in staunenswertem Reichtum von Hauff und Alexis über Kurz, Luise von François, Riehl, Freytag bis zur psychologisch-historischen Darstellungskunst C. F. Meyers aufgegangen.

Wie aber die neue Geschichts-Wissenschaft Mitveranlassung für eine neue künstlerische Vergangenheitswertung war, so verhilft



die Entfaltung der Naturwissenschaften auch zu einer neuen, realistischen Naturerfassung. Das stimmungsfähige Naturgefühl der Romantik, das in seiner Sehnsucht nach dem Unergründlichen vor allem die Absonderlichkeiten und Nachtseiten des Naturgeschehens suchte, hatte eine Identifizierung von Ich und Natur bedeutet. Die neue wissenschaftliche Welterschließung aber wendet den Blick von den absonderlichen Nachtseiten zum hellen Tag. Der Stimmungsreichtum, die Beseelungsfähigkeit romantischen Naturgefühls werden in die realistische Dichtung in hohem Grade übernommen; aber die psychologische Objektivität läßt zugleich den Eigenwert, die Eigendynamik der Natur erkennen; infolge dieses Erkennens vom Anderssein der Natur aber tritt an die Stelle der Identifizierung das brüderliche Du zwischen Mensch und Natur. Aus dieser neuen Art, die Wechselbeziehungen zwischen Mensch und Natur als Wechselbeziehungen zweier verschiedener aber gleichwertiger Faktoren anzuerkennen, erwächst auch das neue Landschaftsgefühl. Das Ziel der Natursehnsucht ist nun nicht mehr irgendein traumumwobenes Mondscheinland, sondern der sonnendurchflutete Tag offenbart die Individualität jeder Landschaft, offenbart ihre eigengeprägte Seele, die den in ihr lebenden Menschen deutlich zu beeinflussen vermag. Der Aufschwung der Dialektliteratur ist für diese neue Landschaftsentdeckung nur primärstes Anzeichen. Die schon in der Sphäre des Realidealismus angebahnte und landschaftsindividuell gebundene Naturdarstellung Mörikes und Stifters, sie wird nun auf dem Weg von Anette von Droste-Hülshoff bis hinauf zu Gottfried Keller, Adolf Pichler, Raabe, Storm, Saar zur Meisterschaft realpsychologischer Natur- und Landschaftsverkörperung ausgebildet.

Und in engstem Zusammenhang mit diesem Erkennen der Landschaftseigenart erwächst ein Gegenwartsbewußtsein, das entwicklungsmäßig an diese, den Einzelmenschen beeindruckende Landschaft gebunden erscheint; denn das Gegenwartsbewußtsein wird dadurch zum scharf umrissenen Heimatbewußtsein. Die Heimat, ihre Eigenart, ihre spezifische Kultur, ihr eigenartiger Rhythmus werden nun in den Mittelpunkt alles Erlebens gerückt und die realistische Heimatdichtung, auf die ein Gutteil romantischen Gefühlslebens als neue Heimatliebe übergegangen ist, nimmt ihren ungeahnten Entwicklungsgang von Gotthelf bis zu Rosegger. Die heimatliche Bindung des Gegenwartsgefühls schafft allerdings auch eine neue Einstellung zum Gegenwartsgeschehen überhaupt. Denn Heimatidee und Traditionsbewußtsein sind naturnotwendig verbunden. Die

Romantik hatte ja die Verwurzelung des Traditionsbewußtseins im Gewissen der Nation durch ihr Vergangenheitsideal bewirkt. Die Traditionslosigkeit der Jungdeutschen konnte demgegenüber nur ein Zwischenspiel bedeuten. Aber das Traditionsbewußtsein der Romantik war vielfach gegenwartsfeindlich. Der psychologische Realismus dagegen liebt diese von den Jungdeutschen lediglich aktuell bewertete und von den Realidealisten meist als Durchgangsstufe für tragische Ewigkeitsprobleme benützte Gegenwart als Ausgangspunkt seines Erlebens und Erkennens; deshalb sieht er Traditionsbewußtsein und Entwicklungsidee in Eins und erkennt die Gegenwart als letztes Resultat des historisch Gewordenen; die Vergangenheit reicht ihm bedingend, positiv und negativ vorbereitend, herein in den heutigen Tag[1]).

Dieser heutige Tag mit all seinem Geschehen, mit seiner historischen Bedeutung, hatte freilich für den psychologisch und anthropologisch eingestellten Realisten ein durchaus anderes Gepräge, als für den Romantiker und noch gar manchen Realidealisten. So etwa hatte die Romantik gegenüber der Exklusivität und dem Weltbürgertum des Klassizismus wohl den National- und Volksbegriff geschaffen, ohne den die kulturelle und politische Entwicklung des deutschen Volkes im 19. Jahrhundert nicht möglich gewesen wäre[2]). Die Konflikte innerhalb dieses Komplexes: Volk oder Nation schienen dem Romantiker jedoch stets idealer oder gefühlsmäßiger Natur. Die realen Voraussetzungen des Lebens schienen stets gegeben, und aller Widerstreit geistiger Mächte spielte sich zumindest einige Meter über diesen realen Voraussetzungen ab. Selbst die Jungdeutschen ließen neben dem schon von der Aufklärung und der Sturm- und Drangbewegung ausgeplünderten Gegensatz zwischen Adel und Bürgertum nur den pompösen Konfliktstoff der Haupt- und Staatsaktionen gelten. Erst Hebbel und Büchner erkannten frühzeitig die bestimmende Gewalt der sozialen Frage. Für den psychologischen Realismus aber wird nun diese soziale Frage — in Anknüpfung sowohl an gar manches, im romantischen Prinzip der Liebe, wie im Altruismus der Realidealisten vorbereitete Moment —, diese Frage des von der Romantik angebahnten und von Schopenhauer abgelehnten Gemeinschaftsgedankens, ebenso wie

[1]) Sehr bezeichnend hierfür etwa der Beginn von Saars Novelle 'Die Geigerin'.

[2]) Wieviel hier die romantische Volks- und Staatsauffassung vorgearbeitet hat, ist jetzt aus P. Kluckhohns Arbeit 'Persönlichkeit und Gemeinschaft' (Halle 1925), insbes. S. 82 ff. deutlich zu ersehen.

die Frage der Überschneidung verschiedenster Gesellschaftskreise zu einem der Hauptprobleme. Ja, auf diesem sozialen Gedanken beruht geradezu ein neuer sittlicher Wertbegriff, eine neue Glückseligkeitslehre[1]).

All diese Elemente aber: das neue Gegenwarts- und Heimatbewußtsein, der Entwicklungsbegriff, die Traditionsbedeutung und das soziale Verstehen, all diese Elemente dienen freilich dem psychologischen Realismus in erster Linie, um seinem Hauptobjekt: Mensch nur noch um so näher zu rücken, um — bei aller Ehrfurcht vor dem Unergründbaren — doch möglichst tief in seine Seele sehen und die Motive seines Tuns möglichst objektiv erkennen zu können. Die Typisierungslust der Jungdeutschen ist dabei allerdings um so mehr einem ausgeprägten Individualisierungswillen gewichen, als man sich in jedem einzelnen Fall bemüht, das psychische Eigenwesen jedes Menschen aus seiner landschaftlich oder sozial gegebenen Entwicklungsmöglichkeit zu erschließen. Otto Ludwig, Storm, Keller, Meyer, Raabe, Saar und die Ebner-Eschenbach — sie alle wissen immer neue Seiten der menschlichen Natur und ihrer seelischen, sozialen, traditionellen Bedingtheit in helles Licht zu rücken. Was aber den neu entdeckten Menschen erst in seiner wahren Physiognomie offenbart, ist die Tatsache, daß nun erst das allzulang verschmähte Bild des Alltags in seiner Wirklichkeitsbedeutung (und nicht bloß symbolisch), in seiner wundersamen Vielseitigkeit zur Erhellung des Menschen- und Volksgeschicks herangezogen wird. Denn nun erst, mit diesem Verstehen der werktätigen Arbeit, des aufrechten, fleißigen Bürgersinns gewinnt das neue, tatenfreudige Wirklichkeitsverstehen seine wahrhaft universale Bedeutung: nun erst erscheint die bisherige Exklusivität gesprengt und tatsächlich die Gesamtheit der Nation in das dichterische Weltbild einbezogen.

Und dieses Weltbild — es erscheint fast durchweg plastisch gerundet, vollsaftig, straff gestaltet. Der kompositionelle Einfluß Goethes und Scotts, vielleicht aber auch der geschlossene Rhythmus des Hegelschen Denkens, der trotz allem dennoch Beherrscher des Jahrhunderts war, läßt die vielfach dreiteilige Kunstform des psychologischen Realismus äußerst konzis und zielsicher erscheinen. Denn nur innerhalb solch fest gefügter Materialbewältigung ließ sich

[1]) Feuerbachs ethische Begründung des Gefühls der Mitfreude und seine Glückseligkeitslehre: „man mache den Menschen gesund und zufrieden, dann wird er gut sein", stellt in dieser Hinsicht lediglich einen Anfang dar.



die typisch germanische Unendlichkeits-Sehnsucht der Romantik einbetten in den Leben und Gegenwart bejahenden Tatwillen der realistischen Jahrhunderterfüllung. In der Synthese dieser beiden Elemente aber lag das Geheimnis der werbenden Kraft, mit der der Reichtum der realistischen Literatur des 19. Jahrhunderts bis hinan zu Nietzsches Warnungsruf vor der Überschätzung der Historie[1]) (mit dem das geistige 20. Jahrhundert anhebt) die Gesamtheit unseres Volkes, seine kulturelle, soziale, ja seine wirtschaftliche Entwicklung fördern konnte.

So ist denn dieses 19. Jahrhundert des deutschen Geisteslebens, der deutschen Dichtung, trotz aller seiner Vielfältigkeit doch organisch geworden und der Klageruf ob seiner Uneinheitlichkeit, der oft zu den wunderlichsten Dispositionen dieses Jahrhunderts führte, wird dann verstummen, wenn wir es in der geistigen Rhythmik dessen sehen, der seinen kulturellen Entwicklungsgang letzten Endes — trotz Schopenhauer — dennoch in der Hauptsache bestimmt hat: im Geiste Hegels. Wir müssen die geistige und damit auch die künstlerische Entfaltung dieses 19. Jahrhunderts begreifen als einen Hegelschen Dreitakt, in dem der Realismus die große Synthese, die Romantik aber die These und die Aktualitätsbewegung die Antithese darstellt. Wer die Romantik aus diesem Entwicklungsprozeß ausschließt, der verkennt die Hebelfunktion der Romantik, die zugleich das Endglied der „Deutschen Bewegung“ und den Auftakt des geistigen 19. Jahrhunderts darstellt; der verkennt aber auch das Wesen des Realismus, der nie in diametralen Gegensatz zur Romantik gestellt werden darf, weil sie ihm ja gerade jene wesenhaft-deutschen Elemente zuführt, die ihn auch uns dauernd erlebnisnahe erhalten. Denn nichts drückt das eigentliche Wesen der Romantik bedeutungsschwerer aus, als Grillparzers Wort in seinem fingierten Gespräch mit der Romantik, in dem sie ihm auf eine scherzhafte Beanstandung des romanischen Namens zuruft: „Nun so nenne mich auf deutsch“ und auf Grillparzers Rückfrage: „Wie also denn?“ zur Antwort gibt: „Die Jugend!“ —

[1]) Vgl. insbes. 'Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben' (1873/74).



Friedrich Nietzsche in den Wandlungen der Mit- und Nachwelt.

Ein Vortrag.

Von Herbert Cysarz (Wien).

Das Werk Friedrich Nietzsches ist ein einsamer Monolog — die einsamste Menschenrede, die sich inmitten eines übervölkerten, von Tatkraft fiebernden Europa in ungekannte Räume schwingt; nicht mehr zu Freunden, die der späte Nietzsche nur noch ganz vereinzelt hat, nicht zu der Welt, die nur noch in harmlosen und belanglosen Larven an ihm vorübergleitet, nicht zu den Sternen, an die er nicht glaubt, und nicht zum Schöpfer, dem er das Du versagt. Ein Monolog, nur in ihm selbst widerhallend, eine sich selbst verzehrende Flamme, allein aus ihm gespeist, wie nirgends eine Sache ganz auf einen Einzigen gestellt, gerade in den Stunden der Entscheidung. Schon da Nietzsche den Baseler Lehrstuhl und den Strahlenkreis Wagners verläßt, nimmt er Abschied von seiner Gemeinde, und rastlos schweift er seither zwischen Hochgebirg und Mittelmeer, von Silvaplana und Sils Maria nach Nizza und Genua, Turin und Venedig, umdröhnt von den Gewittern jüngster Gerichte, umklirrt von den Tritten heraufziehender Heerscharen, betäubt vom Echo des eigenen Schreis und endlich durchbohrt vom eigenen Pfeil. Aus solchem Heldenleben, Einsamkeit der Einsamkeiten, quillt Nietzsches Werk ... Und Nietzsches Wirkung? Sie läßt sich heut nur in ein einziges Gesamturteil zusammendrängen: Das größte Ereignis im geistigen Deutschland seit Goethes und Hegels Hingang, das erschütterndste und das umfassendste. Zunächst ist Nietzsche der Schöpfer einer verjüngten deutschen Sprache, einer freieren und reicheren, von unerhörter Glut und Schnellkraft; er hat sie Rhythmus gelehrt — das ist nach seinem Wort: „in Ketten tanzen" —, ihr neue Gelenke verliehen, überhaupt nie gekannte Klänge und Farben in ihre Welt gesetzt. Schon dadurch ist er

Meister einer literarischen Epoche! Seit Nietzsche hinter uns (und vor uns) ragt, sehen wir nicht mehr unmittelbar, wie die Mitte des XIX. Jahrhunderts eigentlich beschaffen war. Nietzsche ist ein Vulkan, der das Antlitz dieser Erde so sehr umgestaltet hat, daß es nunmehr der Grabungen und Forschungen bedarf, den früheren Zustand gegenwärtig zu machen. Tausenderlei Erscheinungen, die eine Zeitlang mit Dichtung verwechselt werden konnten: der umständliche Redeprunk des Jambendramas, die sanguinische Sommerfrischelei der Dorfgeschichte, die hochgerissene Brillanz des Schlapphuts und der Paukenschlag der Tendenz, das alles ist uns darum so unendlich fern und fremd geworden, weil — es läßt sich am genauesten in diesen einen Satz prägen — das Befreierwerk Nietzsches aufgestiegen ist ... Ob solche Wandlung auch ohne Nietzsche gekommen wäre? Diese Frage darf weder bejaht noch verneint werden: Gewiß, daß jene Wandlung in Nietzsche ihren erlauchtesten Künder empfängt. Die großen Männer sind nicht bloß Ursachen einer Kultur noch auch bloß Wirkungen einer Kultur: Sie sind vorzüglich der Ausdruck einer Kultur; in ihnen wird Gebild, was sonst Atmosphäre und Fluidum, Trieb und Ahnung und Möglichkeit bliebe; sie sind also nicht nur Vorbilder, sondern auch Urbilder, Gestaltwerdung der Lebensströme, die sonst zerrönnen und verdunsteten. In dieser wechselseitigen Verstrickung von Einzelnem und Gemeinschaft eben liegt das, was auch Nietzsche ein Schicksal nennt, was Nietzsche (dieser Herold des *amor fati*) auch da als sein Schicksal geliebt hat, wo es mehr einem Fluch zu gleichen schien als einer himmlischen Berufung. Und ebenso ist seine Wirkung zu verstehen: Wirkung keineswegs als Wirkung einer Ursache, sondern als Offenbarung, In-Erscheinung-treten von Kräften, die sich zuerst in Nietzsche am lautersten und leuchtendsten verkörpert haben.

Monologisches Werk also, ein Wüstenpilgertum ohne Heimat und Herd, und weltgeschichtliche Wirkung, die gewaltigste, die ein Sohn dieser Erde im letzten Jahrhundert entfesselt hat, dieser Zweiklang ist Nietzsches Los. Nichts aber wäre falscher als in Nietzsche nun den erst Verkannten, dann Gekrönten zu erblicken, gewissermaßen den hinaufgelangten Empörer vom Schlag eines Rousseau und minderer Geister! Vielmehr bleibt solche Doppelheit bei ihm nur Ausdruck einer ungeheuren Spannung: In Nietzsches Anklagen wogt eine steinstirnige Stoßkraft, die ihn vielleicht neben Schiller stellt (diesen stärksten Deutschen seit Luther und vor

Bismarck); doch hart an diesen Elan grenzt eine Leidenschaft der Nuance, eine Doppelzüngigkeit aller Werthaltung, ein grüblerischer Selbststreit, der ihn — diesen anderen Teil seines Wesens — einem Kierkegaard oder Pascal vergleichbar macht: dem Pascal, der am wildesten geschwankt hat zwischen dem *ordre de la raison* und dem *ordre du coeur*, und dem Kierkegaard, der am tiefsten gelitten hat am ewigen Konflikt (oder, was vielleicht noch peinvoller ist, am ewigen Gleichgewicht) der moralischen und der ästhetischen Ideale ... Widerspruch scheint vorerst alles: Gipfelt das Weltbild Nietzsches im Ruf nach dem höheren Menschen (der den gemeinen Menschen so weit hinter sich läßt wie dieser den Affen), so fehlt in Nietzsches Dasein doch vollkommen Fausts „Strebend sich bemühen." Mit gutem Recht beteuert er: „Es ist kein Zug von Ringen in meinem Leben nachweisbar." Nietzsches ganze Entwicklung führt nicht wie Goethes Entwicklung aus Sturm und Drang empor in Harmonie, sondern läuft beinah umgekehrt aus rasch erworbener Ausgeglichenheit durch jähe Krisen in Revolution und Radikalismus. Nichts aber ist gerungen oder gepreßt, jede Gebärde fließt aus schier hellenisch gelösten Gliedern. Heroisches gerät im Sprung, das Steilste wird zum Selbstverständlichen, der heißeste Kampf erscheint als ein Zustand des Wohlbehagens. Sorglos streut er unermeßliche Reichtümer in den Tag, ein Erbe, der eines Morgens neben gefüllten Schreinen erwacht ist; mit Mozartischer Beschwingtheit noch dahin den Fuß setzend, wohin zahllose abgemergelte Arme langen; die Ernte hochgestauter Väterkraft und Väterzucht auflesend wie man reife Früchte vom Ast bricht. Er übersteigert jeden Ausdruck in das Hyperbolische, und hat doch nicht eine einzige Phrase geschrieben; er ist oft eitel, manchmal fast kokett, doch niemals unwahrhaftig gegen sich. Gütig sein fällt ihm leichter als brutal sein, sein Immoralismus ist Selbstüberwindung der eingeborenen Güte. Gerechtigkeit üben liegt ihm näher als um Macht buhlen, heroisch aber preist er diese Macht vor jenem Recht. Bildung und Überlieferung und Philologenkunst ist früh sein Element, doch nichts verketzert er grimmiger als alexandrinische Gelehrsamkeit und Treue. Gegen sich selbst vor allem richtet er den Satz: „Ich will einem robusteren Ideale Luft machen!" Klassische Gewänder trägt er gern, doch seine eigene Form schließt stärkeren Zwiespalt ein: „Der geniale Zustand eines Menschen ist der, wo er zu einer und derselben Sache zugleich im Zustande der Liebe und der Verspottung sich befindet." Ebendies vermißt er an Geistern wie

Schiller und Luther, die er ja beide äußerst ungerecht beurteilt hat: das Lachen, die Musik, das Hinundher von Neigung und Haß, den Wechsel der Gangart und der Nah- und Fernperspektive. Sein eigenes Zusammenzwingen aber von These und Antithese, die Vermählung des Schlichtesten mit dem Bizarrsten, dieses zum Teil ironische zum Teil satanische Schillern schafft Reize, die man den Tieren und Fratzen auf nordfranzösischen Kathedralen vergleichen konnte (Ernst Bertram) — Fabelwesen, die auch bei Beethoven spuken, in einem grandiosen Akkord von Klassisch-Monumentalem und Romantisch-Interessantem ... Heroische Spannung also ist Nietzsches Lebensnerv! Nicht friedlich-zweckstrebige Anpassung, sondern ein Trotzen und Herausfordern und Gefahren-Suchen, nach Jakob Böhmes Wort: „In der Überwindung ist Freude". Die „Schönseelen-Salbaderei" der Epigonen erfüllt ihn mit Abscheu. Sein Weg ist Überwindung der Ruhe, nicht Überwindung der Bewegung, anders als beim deutschen Klassiker. Schiller, dieser gewalttätige Emporkömmling aus unverbrauchtem Stamm, bändigt in stetem Krieg wider sich selbst titanisches Geblüt zur Harmonie. Hingegen Nietzsche, der verwöhnte Erbe aller Tugenden des Maßes, nötigt umgekehrt die ursprüngliche Höflichkeit und Höfischheit in flammenden Fanatismus: Hierin aber ruht seine tiefste Verwandtschaft mit den von ihm verfolgten und geschmähten asketischen Idealen! „Der Kampf gegen Plato" — so heißt es in der Vorrede zu 'Jenseits von Gut und Böse' — „hat in Europa eine prachtvolle Spannung des Geistes geschaffen, wie sie auf Erden noch nicht da war: Mit einem so gespannten Bogen kann man nunmehr nach den fernsten Zielen schießen". Nietzsche hat diesen Bogen auf das Äußerste gespannt, wie keiner vor ihm. Spannung ist sein Schatz und sein Acker! Wenn er den Päan des Lebens singt — sein Leben ist nie ein Sich gehen lassen, Sich's leicht machen, Ventile öffnen: Bereitsein ist es, Konzentriertheit in jedem Punkt, Gehorsam aller Muskeln und Beherrschtheit aller Nerven. Oder wenn er die Fehde wider die Moral verkündet: Sich zügeln und regieren ist auch seine Unmoral, Distanzhalten auch seine Vornehmheit, sein Übermenschentum gilt auch und vor allem im eigenen Haus und gegenüber den eigenen Leidenschaften. Indessen all solche Polarität, die den Romantiker als tragischer Konflikt durchwühlt (Wagner), den Intellektualisten in kalte Askese treibt (Schopenhauer) und lyrische Naturen zu Wirklichkeitsflucht und Phantastik betört (Robert Schumann), all solche Zerrissenheit — ihm keine Zerrissen-

heit! — trägt Zarathustra in festlich erhobener und ungebrochener Seele; er überwindet ohne Stoizismus und bejaht ohne Auflösung: Vor allem dieser Wesenszug entfremdet ihn den Helden seiner Jugend ... Die Brust, die solche Extreme birgt, hat ihresgleichen nicht gefunden. An solches Menschentum reicht kein Maß der Vergangenheit. Es ist denn auch zuerst als paradox beschrieen worden, als Tragelaph bestaunt oder als Narrentanz begeifert. Erst in den jüngsten Jahren beginnt es sich auch für ein weiteres Rund als natürliche Seelenlage wahrhafter Größe zu enthüllen. Die Hauptabschnitte dieses Wegs zu überschauen und die Führer dieses Gangs zu würdigen bildet die Aufgabe der vorliegenden Untersuchung.

Die erste weitere Ausstrahlung Nietzsches, des noch auf dem Katheder wirksamen Nietzsche zu Anfang der 70er Jahre, steht durchaus im Zeichen der Kunst. Kunst ist zunächst die Mutter von Nietzsches Vitalismus: Sie bedeutet ihm Lebensbejahung, Lebenssteigerung, Lebensveredlung schlechthin. Sie ist „die große Ermöglicherin des Lebens, die große Verführerin zum Leben, das große Stimulans des Lebens". Die natürliche Widersacherin und Bezwingerin aller asketischen Ideale, „Erlösung des Erkennenden", „Erlösung des Handelnden", „Erlösung des Leidenden", überhaupt „das Antichristliche, Antibuddhistische, Antinihilistische par excellence". Der Schoß jeglicher lebenweckenden, lebenhegenden, lebenmehrenden Kraft — wie noch der 'Wille zur Macht' summiert: „Unsere Religion, Moral und Philosophie sind décadence-Formen des Menschen — die Gegenbewegung: die Kunst". Nun ist aber alle Bejahung Nietzsches stets heroische Bejahung, Palme nach mörderischem Kampf zwischen dem lichten Apollinischen und dem düsteren Dionysischen. So wenig ein Kunstwerk in finstere Verneinung ausklingen darf, so wenig darf es mit eitel Bejahung beginnen. Es bleibt ein Zeugnis für Nietzsches heldische Lebensform, daß sein Optimismus einen Pessimismus voraussetzt, daß er den Pessimismus von Anbeginn in sich trägt, ohne ihm je zu erliegen. Pessimismus aber entdeckt er nicht nur bei Schopenhauer und Wagner, sondern auch noch in der Antike: „Uns hat das Griechentum gelehrt, daß es keine schöne Fläche ohne erschreckliche Tiefe gibt". Und wider ein Zeitalter, das die strenge Art eines Winckelmann längst einer süßen Heyselei und faden Geibelei geopfert hatte, prallt der trotzige Satz: „Das Altertum ist menschlich, aber nicht human." Das klassische Hellenentum, das schon

in Wilhelm von Humboldts Tagen für Viele nur noch weiches Schlummerkissen und malerisches Schmücke-dein-Heim zu werden droht, wird hier mit neuer Energie geladen, pathetisiert und monumentalisiert, insonderheit immer wieder entmoralisiert: Man kann sich das Begriffspaar Apollinisch-Dionysisch aus der nicht unverwandten Antithese Naiv-Sentimentalisch auf diese Weise hergeleitet denken, daß aus den Schillerschen Komplexen alle unmittelbar oder mittelbar moralischen Werte und Schattungen ausgetilgt werden. In solcher Entmoralisierung der Antike, der Antike der deutschen Klassik, liegt gleich eine der tiefsten und breitesten Wirkungen Nietzsches beschlossen — Wirkung wieder nicht als Wirkung einer Ursache verstanden, sondern als Sichtbarwerdung eines Seelenzustands und einer Geisteshaltung. So ganz verschiedene Gebilde wie etwan Hofmannsthals 'Elektra', Gerhart Hauptmanns 'Griechischer Frühling', Werfels 'Troerinnen'-Bearbeitung sind Holz vom Stamm einer im Zeichen Nietzsches moralbefreiten Antike. Schon im Lauf der 90er Jahre, in denen Nietzsches Widerhall die weitesten Kreise zu ziehen beginnt, dringen solche Fermente in sämtliche Poren der öffentlichen Bildung.

Diese Antike Nietzsches bleibt die Wiege seiner gärenden Kulturkritik, des Heroismus, Vitalismus, Aristokratismus, der selbstüberwindenden Bejahung und in gewisser Hinsicht noch der ewigen Wiederkehr. Die 'Geburt der Tragödie' ist vorweg nur Bruchstück eines umfassenden Griechenwerks, in dem er den Gesamtertrag seiner dämonischen Frühzeit aufzuspeichern plant, und wird erst nachträglich in Bezüge zu Schopenhauer und namentlich Wagner gesetzt. So wird sie Vorspiel jener größten Nietzsche-Konfession, die sich an Richard Wagners Persönlichkeit und Schöpfung knüpft: Alle die angedeuteten Spaltungen, Spannungen zwischen Titanischem und Harmonischem, Objektivem und Interessantem, Nächsten- und Fernstenliebe, bewähren sich auf das hellste in diesem Verhältnis. Das Nietzsche-Bild Wagners, der Wagner-Nietzsche bezeichnet wesentlich das erste Stadium von Nietzsches „Gestaltwandel" ... Wagner ist vorweg nicht Substanz, sondern nur Form der jungen Nietzsche-Welt: Er leiht ihr die Sprache der Musik (an deren Gemäßheit Nietzsche dann so gänzlich irre wird), die tragische Verve (die Nietzsche nachmals als Pose verabscheuen lernt), das pessimistische Ethos (das Nietzsche bald zu überwinden und zu überfliegen vermag). Man kennt die Geschichte des Freundschaftsbunds, von Nietzsches frühestem Kenntnisnehmen 1860 und dem

Tristan-Studium 1862 über die Tage von Tribschen bis zum Scheidejahr 1876: dem Jahr der ersten Festspiele, dem Geburtsjahr des 'Parsifal' und des ersten Bands 'Menschliches, Allzumenschliches' — die beiden Werke kreuzen sich fast bei der wechselseitigen Zusendung: „Klang es nicht, als ob sich Degen kreuzten?“ Auch die viel durchwühlten Motive des Zwists sind heut kein Rätsel mehr. Was Nietzsche notwendig von Wagner trennt, steht schon dem unbefangenen Leser des 'Zarathustra' aufs klarste vor Augen: Proteste des heldischen Lebens gegen die reizsame Zerknirschtheit, des Übermenschentums gegen die Frömmelei, des Mythos atheos gegen das Kreuz, vor allem des übertragisch und unmaskiert Monumentalen gegen die theatralische Attitüde des Schauspielers — die mannigfachen Selbstverbesserungen und Selbstgeißelungen Nietzsches nicht vergessen. Problematischer ist das Gemeinsame beider! Der Wagner-Nietzsche ist gewissermaßen nur die eine Hemisphäre des Zarathustra-Nietzsche, die allerdings von ihrer Gegenspielerin in jedem Augenblick beherrscht und oft mit eisernen Fängen niedergehalten wird, die aber dennoch Zarathustra-Schlacht und Zarathustra-Sieg erst möglich macht, und die insonderheit auch einen ganzen Kreis literarischer Nachbargebilde mit ihrem Geist erfüllt. Summarisch gesprochen: Nietzsche wirkt zunächst nicht so sehr durch seine eigentümliche Spannung als durch jene Mittel und Eigenschaften, die er mit Wagner teilt, will sagen: zu teilen scheint. Die Ausstrahlungen Nietzsches und Wagners treffen also vorerst nicht nur an vielen Punkten überein, sondern es hat sogar zuweilen fast den Anschein, als ob für manche Wirkung Nietzsches mehr Wagner verantwortlich wäre als Nietzsche selbst. Vorzüglich gewisse Nietzsche-Klänge im deutschen Symbolismus lassen sich nur verstehen, wenn man Wagner als Dolmetsch zu Hilfe holt: Hier lebt nicht der ganze Nietzsche, sondern zunächst der Wagner-Nietzsche, der Nietzsche, so weit er in Wagners Welt ragt, und wie ihn die Beleuchtung und die Perspektive dieser Welt erscheinen läßt. Darum sind hier diese Beziehungen schärfer ins Aug zu fassen.

Vieles im Widerhall des Wagner-Nietzsche erklärt sich selbstverständlich vorweg nur durch Mißverständnis und Harthörigkeit; indessen manches erst aus einer natürlichen, freilich eng begrenzten Verwandtschaft, die Nietzsche selbst niemals verleugnet hat. Noch 1888 heißt es: „Ich gestehe: Mit einem wahren Schrecken bin ich mir wieder bewußt geworden, wie nahe ich eigentlich mit Wagner verwandt bin.“ In der Tat: Vielseitig verwandt im Kolorit, verwandt

in der Psychologie, verwandt noch in der Eschatologie — freilich, immer nur mit einer Hälfte verwandt, vielfach bloß inhalt- nicht artverwandt, verwandt mehr im Haben und Können als im Müssen und Sein. Doch unter diesem Vorbehalt: Ein Zeichen wie Wagners so des Wagner-Nietzsche ist etwan das leidenschaftliche Hinabtauchen in „dunklere, vollere, schwebendere Zustände", die Kunst des „Beleuchtens und Verdunkelns", die Lust an unzählbaren Tönen der „silbernen Nebel, ambrosischen Nächte", die „Meisterschaft hypnotischer Griffe", der üppige Überfluß der reichsten aller Paletten. Es gibt einzelne Sätze Nietzsches, in denen die Narkotika der Weltliteratur versammelt sind. Inmitten solcher Farbensträuße stehen freilich auch schlichte Homerische Gleichnisse, deren ein Wagner niemals fähig wäre; aber das Pittoreske und Gebeizte, oft provençalisch und bisweilen spanisch Schillernde bleibt ein Mal dieses Stils — und zwar das vorerst eindrucksvollste und am meisten nachgeahmte. Ein Teil Wagnertum wohnt auch den Buchtiteln Nietzsches inne, diesen eindringlichsten aller Leitmotive (seither so oft und schnöd geäfft); der Kunst der Satz- und Absatzschlüsse — (dieses spezifische Vermögen bildet einen Nerv aller Wagnerschen Dramaturgie, in dieser Hinsicht bedeuten die Aktschlüsse des 'Rings', vornehmlich des ersten der 'Walküre', geradezu weltgeschichtliche Höhepunkte); überhaupt dem ganzen Stil des Extrems: dem Sich-Emporbäumen und Aufrecken und Über-sich-Hinaussteigern ... Ein Körnchen Wagner endlich auch in allem, was bei Nietzsche an Böcklin mahnt, an diesen Nietzsche-Nächsten — und zugleich Wagner-Nächsten — in der Nachbarkunst. (Noch umfangreichere Übereinstimmung zum wenigsten der Ideen und Stoffe ist wohl bei Max Klinger, dem treuesten Nietzsche-Jünger, dem freilich nicht die volle Höhe natürlichen Wuchses eignet — dasselbe gilt, in weit stärkerem Grad, von Franz Stuck.) Das große, wenn auch nicht vollkommen ebenbürtige Gegenbild also bleibt Böcklin: Böcklinisch Nietzsches Landschaften und ihre Fabelwesen, der Purpur und Indigo seiner Meerbilder, die Sonnenuntergänge (deren einige mit dem geliebten Claude Lorrain empfunden sind), die „gelben Nachmittage des Glücks" und die „azurnen Augenblicke von frevelhafter Schönheit", das helle Segel oder der schaukelnde Kahn über dunkler Tiefe; oder die Toteninsel: „Dort ist die Gräberinsel, die schweigsame"; oder die hellen Südnächte voller leuchtender Erfüllungen: „An der Brücke stand jüngst ich in brauner Nacht": die braune Nacht auch der deutschen

Barockdichtung, Nietzsche schon von den Griechen her bewußt und einer merkwürdigen Farbenblindheit zugeschrieben (unter „Farbenblindheit der Denker"): „braune Nacht", „brauner Abgrund", „Öl über braunen Meeren". — Ganz ähnlich aber walten Böcklin-Züge auch in Wagners Werk: Böcklinisch das strahlende Blau des 'Rheingold', dieses würdigsten Bruderstücks zum 'Spiel der Wellen' oder zu 'Triton und Nereide', gleich diesen Gemälden reich an Verzeichnungen und nirgends bar der Theatralik, wie diese aber einzig in der Sattheit und Pracht der Farbe; Böcklinisch auch das morbide, gleißende, giftige Schwefelgelb des 'Tannhäuser'; Böcklinisch insbesondere die rauschende Scharlach-Orgie des 'Tristan': diese Blutfarbe, die Nietzsche — laut häufigem Geständnis — nie mehr aus seiner Netzhaut zu löschen vermocht hat. Ein Böcklinisches Kernmotiv Wagners ist endlich vor allem die Toteninsel: dieses landgängigste Stück kompakter Metaphysik, das sinnlichst-sachlichste Jenseitsbild ohne Mythik und Mystik und Spekulation. Toteninseln sind, in mannigfachem Gleichnis, auch Wagners Dramen: Ihr steter Blickpunkt ist ein Tod, ihr Ausklang eine Ahnung vom Leben nach dem Tod. Sie offenbaren — in der Auslegung Schellings und Schopenhauers ausgedrückt —, wie das vom einheitlichen Weltgrund losgerissene Individuum nach tragischem Kampf und Untergang wieder dem Allwillen (Allgeist) vermählt wird: Im 'Fliegenden Holländer' („Ew'ge Vernichtung, nimm mich auf!"), am Schluß der 'Götterdämmerung', am grellsten im 'Tristan'; die Ringenden sterben, dann öffnen einige Takte den Abgrund, der dem Sterblichen strenge verschlossen bleibt; wir verlassen die Scheidenden nicht an der Schwelle, wir folgen ihnen hinüber, nur ein paar Augenblicke lang: so lange, bis das Bild der Toteninsel aufzusteigen scheint. — Um dieser Gabe willen, die letzten Dinge in leibhafter Fülle heraufzubeschwören (die Gegner sagen hier: gerissen vorzugaukeln), einer Gabe, die sich früher oder später in religiöse Symbolik begeben mußte (der Fall des 'Parsifal'), haben verzückte Schwärmer in Wagner den hehrsten Helden und Heiligen angebetet — und auch der frühe Nietzsche war ihnen gefährlich nah; um dieser Gabe willen verunglimpfen ihn andere als ausgewitzten „Rattenfänger des Geistes", als „Bauchredner Gottes", als „Cagliostro der Modernität", als Magnetiseur und gigantischen Histrio — alles Vokabeln Nietzsches, des gereiften Nietzsche, der hier auch den Feinden die schärfsten Waffen geschmiedet hat ... Indessen noch im Wagner-Nietzsche wogt ein Teil solcher Kraft (die Jenseits will und Diesseits schafft):

und nicht auf der Diesseits-Spannung, sondern der Jenseits-Ahnung beruht der erste Widerhall des 'Zarathustra'. Freilich, Nietzsche entbehrt der metaphysischen Unkeuschheit Wagners, der den zentralen Moment des Tods in dessen sinnlichster, der erotischen Analogie zur Darstellung bringt — am raffiniertesten, beinah blasphemisch im 'Tristan': Aus dieser Quelle speist sich ja die beispiellose Demagogik Wagners, deren Mitteln hier allein das schwüle Spätbarock eines Bernini oder Tiepolo verglichen werden kann, dieser zwei Virtuosen in der Kunst, den Tod im unmittelbaren erotischen Gleichnis nicht erst zu symbolisieren, sondern geradewegs zu spiegeln, drastisch und frappant. Nietzsche freilich entrāt alles Hypnotischen und Suggestiven, er verzichtet auch auf die Schleier theatralisch-religiöser Weihe. Was aber dem Epigonen fürs erste zugänglich bleibt, ist niemals die Höhe des Wesens, nur der Reichtum der Formen und Inhalte. So wird zunächst gerade das Wagnerisch-Böcklinische an Nietzsche zum Zeichen einer Sippe: Dem Wagner-Nietzsche entwächst der Nietzsche des Symbolismus. Hiermit ist schon die zweite Stufe der Verwandlung betreten!

Die Wesenszüge der neuen Gefolgschaft verkörpert wohl am lückenlosesten Rudolf Alexander Schröders 'Elysium': Ein Ring von 63 formstraffen Gedichten um das Kernmotiv „Vom Dasein nach dem Tod". Jenseitsvorgänge und -zustände werden in körperhafte Farbe und Linie gebannt, nicht so sehr mythische Sinnbilder als malerische Abbilder: Der Schatten kommt an den Styx, Rückkehr ist seine Sehnsucht; der Nachen Charons setzt ihn hinüber ans asphodelische Ufer, Elysium nimmt ihn gefangen; im Schluß-Teil ein bewegtes Zwiegespräch, am Ende ein mildes Versinken — Versinken mehr in Klingerischem Traum als im Wagnerischen Rausch der unbewußten höchsten Lust. Dieses 'Elysium' bedeutet schlechterdings eine Art dichterischen Gleichnisses der 'Toteninsel', antikisch stilisiert und romantisch instrumentiert unter Auspizien Nietzsches, in Sprache und Rhythmus freilich noch vielfach manieristisch und im Ethos etwas mürb: Die scheidenden Seelen „spenden eines Seufzers Zoll den Dingen, welche sie verlassen", und eine empfindet gar: „Nur mit meines Fingernagels Rande deines Scheitels letztes Haar berührte gar zu gern ich noch in diesem Lande". Dennoch ist auch in diesem Weltbild — bei allerlei Verwandtschaft mit Swinburne und William Morris — ein zarter Hauch von Nietzsches Sturm zu merken: ein ferner, leiser Schauer vom Geist des Wunsch- und Wahn-Nietzsche Wagners, des Böcklin- oder besser Klinger-

Nietzsche. In eben solchem Sehwinkel aber wird Nietzsche nunmehr zum Ereignis der europäischen Dichtung: Man blicke beispielshalber nach Westen zu Maeterlinck, nach Osten zu Przybyszewski, nach Süden zu d'Annunzio, nach Norden zu Strindberg. Man fühlt seinen Atem bei Rainer Maria Rilke, schon impressionistisch filtriert und sordiniert, doch auch in vielem Heldischen und Harten rein bewahrt; man spürt ihn bei Richard Dehmel, hier männlich gestrafft und von heißester Wirklichkeitsliebe und Diesseitsehrfurcht geschwellt; man ahnt ihn bei Ferdinand Avenarius und Cäsar Flaischlen; man wittert ihn sogar bei Alfred Mombert und Gefährten, rhetorisch verkrampft und begrifflich verflüchtigt; und man gewahrt ihn selbst bei Christian Morgenstern, in ironischen Kontrasten versponnen. Das sind nur ein paar Richtungen des ersten Eindringens und Einwachsens! Die Sprache aller Extreme und aller Nuancen, der Wollust und des Schmerzes, des Traums und der Ahnung und der Ekstase, im weiteren auch der unbewußten und unterbewußten und pathologisch gestörten Seelenlagen entlehnt hier überall von Nietzsche ihre subtilsten Akzente. Nietzsches gigantische Harfe vermittelt und verkündet diesen Jüngern gewisse Töne der Baudelaire und Verlaine, Mallarmé und Rimbaud, Swinburne und Wilde, Verhaeren und Jacobsen — von denen allen Nietzsches Charakteristik gilt: „Vielleicht Menschen, welche nicht auf den kräftigsten Beinen stehn, zum Teil Fatalisten, Verdüsterte, Kranke, zum Teil Verzärtelte und Verkünstelte, solche, welche den Ehrgeiz haben, künstlich zu sein, — aber sie haben alles Hohe und Zarte, was jetzt in der Welt noch übrig ist, in ihrem Besitz." Und der europäischen Psychologie der Gracian und Montaigne, Labruyère und Rochefoucauld, Stendhal und Huysmans und Dostojewski erweist sich wieder, nach Jahrzehnten der Stagnation, ein Deutscher ebenbürtig und überlegen... Der Symbolismus, in einigen Strängen verwachsen auch mit dem was man Impressionismus nennt, enthüllt die erste (freilich unvollständige und einseitige) Einverleibung Nietzsches — es handelt sich ganz überwiegend um den 'Zarathustra' — in den deutschen Sprachinstinkt. Er zuerst feiert in Nietzsches Stil die Gründung einer Epoche und die Grammatik eines neuen Ausdrucks und Rhythmus. Mehr darf von einer Kunst, die einen überragenden Dichter nicht hervorgebracht hat, gar nicht erwartet werden... Weit schlimmer ist das rasche Überhandnehmen der Popularisierungen. Bereits das Nietzsche-Bild der Frau Andreas-Salomé scheint ein paar Merkmale des symbolistischen

Vulgär-Nietzsche beispielhaft festzuhalten. Auf eben dieses Blatt gehört noch die später so weit beschrieene Malerei Gustav Klimts, oder ein Typ der Zeichnung zum Beispiel im 'Pan' und der 'Insel', oder der Buchschmuck des unumgänglichen Fidus (Hugo Höppener): Kreisende Sonnen und gleitende Totenkähne, tanzende Mädchen um nächtliche Springbrunnen, Nymphen mit Nattern um die Stirn aus Totenschädeln den Nektar des Lebens schlürfend u. ä. Der Troß eines illegitimen Lampion-Nietzsche, die Lampion-Metaphysik der fin de siècle, die ja noch in der Mode und Möbel-Manufaktur ihre unverkennbaren Spuren zeitigt. Solchen Erscheinungen gebührt indes nur symptomatische Bedeutung!

Auch dieser Symbolismus kennt im Grund nur einen halben Nietzsche: den pittoresken, sublimen, artistischen Nietzsche, den dionysischen Böcklin-Nietzsche und romantischen Klinger-Nietzsche, der ja zum guten Teil aus dem tragisch-pessimistischen Wagner-Nietzsche hervorgegangen ist. Der vollbürtige, auch apollinische und auch monumentale Nietzsche wird erst einem strengeren Nachfahren sichtbar. Zunächst aber zeugen die beiderlei Kräfte, die Nietzsche in fast paradoxer Spannung gattet, in doppelter Richtung fort. Der Vorgang ist nicht unvergleichbar der Nachwirkung Hegels, der, selbst Idealrealist, einerseits eine realistische, anderseits eine idealistische Entfaltung befruchtet hat. Auch nach Nietzsche entsteht solche Gabelung! Den ersten, stärkeren Ast dieser Gabel verkörpert der erörterte symbolistische Nietzsche, den in sich abgeschlosseneren und in Hinsicht dichterischer Form und Sprache wertvolleren Ast. Gleichzeitig (und zum Teil schon früher) aber spinnen sich auch Stränge in den Bezirk des Naturalismus hinein, vielspältiger und brüchiger, mehr gesinnungsmäßig als formhaft, mit allerhand aktuellem Klebstoff imprägniert. Der symbolistische Nietzsche lehrt aristokratische Lust an allem Maßhalten, Liebe zur höfischen Strenge überlieferter Satzung; er leitet hinüber zu jenem Hölderlinischen, in manchem Zug beinah Goethischen Nietzsche, den manche Heutige in sich tragen. Der naturalistische Nietzsche aber (oder wie sonst man ihn betiteln will) ist der Nietzsche des Vitalismus und Biologismus, der „Gesundheitslehre des Lebens“, des Willens zur Macht und der Umwertung aller moralischen und religiösen Werte: nicht konservativ wie der symbolistische, vielmehr fanatisch revolutionär, nicht so sehr aristokratisch als voraussetzungslos, überhaupt weniger den subtilen Nuancen als den breiten, robusten, elementaren Seelenschwingungen zugetan, ein gegenüber dem betonten Europäer-

tum des Dionysiers überwiegend nationaler Motor. Wir kennen dieses Nietzsche-Bild in schärfster Ausprägung, oft Übersteigerung aus Spenglers 'Untergang des Abendlands': Hier wird ein fast militaristischer Nietzsche vermittelt — gleichsam in wörtlicher und doktrinärer Auslegung des Satzes: „Ein Mann soll zum Soldaten erzogen werden in irgend einem Sinne; und das Weib zum Weibe des Soldaten in irgend einem Sinne"; ein imperialistischer Nietzsche, Prophet des Herrschens und Eroberns und Rufer zum heiligen Krieg. Solche Gabelung: links der konservative, aristokratische, europäische Nietzsche des Symbolismus und Impressionismus, ein Hort aller Autorität und Legitimität („antiliberal bis zur Bosheit"), rechts ein zum Teil anarchischer, zum Teil radikaler, zum Teil nationaler Nietzsche, wie er dem Naturalismus und in der Hauptsache auch noch dem Expressionismus erscheint, diese Spannung und Doppelheit hat es zuweg gebracht, daß im Weltkrieg Nietzsche nicht nur in Tausenden deutscher Tornister lag, sondern auch gleichzeitig von Deutschlands ärgsten Feinden als Zeuge und Anwalt gehässigster Anklage zitiert werden konnte. In Nietzsches Geist freilich ist beides innigst verwachsen, und man versteht ihn erst, wenn man die wechselseitige Bedingtheit der zweierlei Ideale und Energien durchschaut: Erst diese Erkenntnis zeitigt die dritte Phase von Nietzsches Metamorphose.

Doch vorher zum Naturalismus! Dieser Name bedeutet hier nicht die Manier noch überhaupt ein literarisches Programm, sondern die Generation. Die wenigen Urteile Nietzsches über den naturalistischen „Stil" sind von der Art seines Worts über Zola und die Goncourts: „Die Dinge sind häßlich, die sie zeigen: aber daß sie dieselben zeigen, ist aus Lust an diesem Häßlichen." Desgleichen sagt er unzweideutig auch dem Darwinismus ab (für den ihn damals manche in Anspruch genommen haben, seit dem Banausen Paul Rée, dem Nietzsche ein groteskes Stückchen Freundschaft gegönnt hat): „Der Mensch ist durchaus keine Krone der Schöpfung: Jedes Wesen ist, neben ihm, auf einer gleichen Stufe der Vollkommenheit"; der ganze Anti-Historismus Nietzsches ist vor allem Anti-Darwinismus, wie implizit bereits bei Schopenhauer. Und vollends nichts liegt Nietzsche, dem Bruder des Mistral, ferner als das ideologisch Erschwitzte, dick Aufgetragene, literarisch Frisierte... Indessen der Naturalismus hat nicht bloß eine Front! Fast alle seine markigeren Jünger haben die Phalanx, zu der sie sich in der zweiten Hälfte der 80er Jahre zusammengeschlossen haben, in verschiedenster

Richtung verlassen, ihren Anfang oft Lügen gestraft und unter ganz anderem Himmel den Sitz aufgeschlagen. Das Beste dieses Geschlechts ist ein gewisser Wille zu Unbedingtem, zu Wahrhaftem und Gerechtem, ein Geist der Initiative, ein jugendlich-mannhafter Schwung. Auf diesen Weg, in so geringer Höhe er sich oft bewegt, muß denn auch mancher Funke von Nietzsches Feuer fallen; bald zündet und flammt es, bald schwält und deuchtet es. Eine neue Heerschar bricht vor! Unter Berliner Studenten bilden sich Kreise und Bünde; die einen haben den Erlöser geschaut, die andern wittern den Denker der Zukunft; 1888 hält der Universaldilettant Georg Brandes in Kopenhagen die ersten öffentlichen Vorträge über Nietzsche, und in den Tagen des Turiner Zusammenbruchs dämmert schon überall der Keimmonat. Einer der ersten Herolde ist der früh erloschene Hermann Conradi, ein braver Kämpfer, nicht Vollender, mit biederen Bauernhänden nach Nietzsches Ideen und Rhythmen tastend, nach den Ideen besonders im Roman 'Phrasen', nach den Rhythmen vorzüglich in den 'Liedern eines Sünders': Es ist nur gut gemeinte Pubertät, was sich hier auftut — Nietzsche selbst hat sich die Conradi und Genossen weltenweit vom Leib gehalten. Schmuckwörter wie „wahnsinnsverkrampft", "dämonenüberstampft", „wiedergeburtsbeglückt", „traumumflirrt", „märchenversunken", „schmerzzerwittert", das sind so ein paar Scheidemünzen dieser Lyrik, die sich selbst von Zarathustras Gnaden dünkt, und diese Schablonen gehen nun hurtig von Hand zu Hand, zum Beispiel von Conradi zu Ludwig Scharf, in dessen 'Lieder eines Menschen' und 'Tschandala-Lieder', oder zu Julius Harts rhetorischer Bildungslyrik, reichlichst gespickt mit Brocken von Nietzsches Tisch. Wenige Jahre später kann der Essayist Leo Berg bereits zurückblickend über den 'Übermenschen in der modernen Litteratur' Betrachtungen anstellen (1897), Michael Georg Conrad (anfangs Wagner-Apostel, nachher Nietzsche-Enthusiast) schreibt über den 'Übermenschen in der Politik', der Schwede Ola Hansson entfaltet ein eifriges Werben. John Henry Mackay, der Wiedererwecker Stirners, strebt nach einer Art Synthese zwischen Übermensch und Sozialismus und gewinnt auf dieser Suche einen mächtigen Troß: die Edelanarchisten, die ja in diesen Tagen erstmals als literarische Partei auf den Plan treten. Der Rembrandtdeutsche und Paul de Lagarde, beide Kulturkritiker und Kulturankläger, bewähren sich als Schrittmacher. Andere wieder frondieren bezeichnend gegen den aristokratisch-artistischen, ornamentalen statt monumentalen Nietzsche

des Symbolismus, am geistvollsten wohl Karl Hauptmann. Und neben der Kette der engeren Zarathustra-Apokryphen sammelt sich ein viel edleres Gefolg, von Emil Gött bis zu den Heutigen, zum Beispiel Rudolf Pannwitz und Leopold Ziegler... Endlich muß hier der Name Liliencron ertönen, der ja in jedem auch bestimmte Nietzsche-Saiten klingen läßt: Trunkene und gelassene Lieder über zerstampfter und blutiger Erde, mit Shakespeare zu reden: der leichenküssende Sonnengott, definitorisch formuliert: der rein ästhetische, eben darum alogische und amoralische Aspekt des Lebens, der Krieg als daseinssteigernde Orgie, wie ihn nur Rubens gemalt und Nietzsche gepredigt hat; eine geradezu priapische Vielheits- und Wirklichkeitslust (freilich immer ohne Nietzsches heroischen Nerv), vom Jetzt zum Jetzt und Hier zum Hier ohne Umblick und Rückblick dahinstürmend, voll seligen Vertrauens in die Schönheit alles Wirklichen. Ein freieres und heißeres, naiveres und sozusagen intensiveres Menschentum als bei irgend einem früheren Sohn des Jahrhunderts! Auch Richard Dehmel birgt ein Teil von solcher Rasse, vertraut mit allen menschlichen Leidenschaften, als Former allerdings schon mannigfach beschwert mit Reflexion und Raisonnement, ein Verwandter Max Klingers, ganz ähnlich wie dieser gereift durch eine eigentümlich zwischen weltfeindlichem Spiritualismus und vitalistischer Bejahung oszillierende Entwicklung. In lockerem Zusammenhang ist schließlich Alfred Kerr zu nennen, der Mitschöpfer zum Wenigsten eines Nervensystems, wenn auch nicht eines Weltbilds; auch diese hohe kritische Hellhörigkeit ist in erster Linie den Prosaschriften Robert Schumanns, im übrigen aber der Sprache Nietzsches aufs tiefste verpflichtet... Die Sphäre des naturalistischen Nietzsche erweist sich hier auch dem Geheg des symbolistischen und des impressionistischen vielfach verbrückt und verwachsen: Die ruhig-volle Farbengebung Dauthendeys und die flackernden Tönungen Stuckens treten häufig in Sicht; auf niedrigerer Ebene schalten die alexandrinisch-byzantinischen Formenboßler, oder die Wolken- und Weltall-Redner; in noch breiterer Niederung haust der sozial-pamphletistische Nietzsche, hier der Misogynen dort der Emanzipierten, der Unterhaltungs-Nietzsche, der seit Sudermann und Hartleben und Fulda belletristische Kamine ziert, und vollends das Zerrbild der „Nietzsche-Romane“ (Adolf Wilbrandts 'Osterinsel', Heyses 'Über allen Gipfeln', Spielhagens 'Faustulus') und der übrigen Nietzsche-Polemik. Doch das alles ist nur noch soziologisch belangvoll!

Auch der naturalistische Nietzsche bleibt höchstens ein halber Nietzsche: Dieses Geschlecht hat Expansion und Aktivität, doch ohne letzte Zucht und Spannung; es spricht ein tapferes Ja, doch noch nicht aus heldischer Selbstüberwindung. Ganz anders aber ist bei Nietzsche alle Zerstörung auch Ordnung, und in aller Erneuerung Tradition! Der ganze Nietzsche kann deshalb erst in Erscheinung treten, sobald es Menschen gibt, die zwischen naturalistischem und symbolistischem Aspekt (dies nur grob verallgemeinernd!) nicht harmonischen Einklang stiften — denn in Nietzsche stehen die zweierlei Kräfte in steter Fehde —, die vielmehr stark genug sind, das Gegeneinander jener beiden Hemisphären zu ertragen, und zwar sehend und formend zu ertragen, nicht bloß in Krampf und Rausch und Verzückung. Es darf nun behauptet werden, daß dieses Ziel seit dem Weltkrieg in größere Nähe gerückt ist, in Erfüllung von Nietzsches Prophetenwort: „Nach dem nächsten europäischen Kriege wird man mich verstehen.“ Aber natürlich sind die entscheidenden Triebe nicht erst seit gestern reg! Der erste Bote einer Menschlichkeit, die weit und hoch und fest genug ist, um Zarathustras ganzes Kräftespiel zu fassen, ein Weiser am Anfang des Wegs, der dann zum ganzen Nietzsche führt, ist uns schon Spitteler: zunächst vollkommen unberührt vom Werk des Nachbars, überhaupt allen literarischen Bewegungen behutsam und verschlossen ausweichend, auf einsamer Bahn seiner eigenen Antike folgend und in verbissenem Ringen zwischen Mythos und Psychologie (das ja in vieler Hinsicht auch den Hauptkampf Wagners und noch Nietzsches bildet) ein Künstlertum prägend, das, hart und biegsam zugleich wie guter Stahl, auch eine Reihe Zarathustra-Forderungen einlöst, namentlich die erste: Sei ein Mann und folge mir nicht nach! Spitteler, seinem Grundkonflikt gemäß, hat Anteil an zwei Sphären: einer klassisch-monumentalen (in seinen großen Epen, zum Teil auch in der Lyrik) und einer romantisch-realistisch-psychologischen (in den zwei überragenden Erzählungen); die eigentliche Größe Spittelers scheint mir in dieser letzten Sphäre zu wurzeln (die aber freilich auch als solche die volle Spannung zur monumentalen in sich trägt), wie denn wohl der Roman 'Imago' das lauterste Werk seiner engeren Gattung in der gesamten deutschen Literatur verkörpert. Der Nietzsche-Zug in Spittelers Epen aber ist, summarisch gekennzeichnet, dieser: In einer Welt, die allgemein bloß Nietzsches dionysische oder allein die apollinische Antike sieht, vermag nur Spitteler sowohl die eine

wie auch gleichzeitig die andere zu gestalten und dadurch den heldischen Spannungen des Größten irgendwie wahlverwandt zu bleiben... Derjenige aber, der solchem Einklang am nächsten kommt, der da die Höhe gewinnt, wo Spitteler als erster nur die Ebene zu verlassen scheint, der letzte Offenbarer auch des ganzen Nietzsche ist Stefan George. Angesichts dieser jeder raschen Frage unzugänglichen Gestalt mag hier vorweg dahingestellt bleiben: wie weit George ein weltgeschichtlicher Dichter oder nur ein grandioser Menschenbildner ist — an dieses zweite reicht kein Zweifel —; wie weit er überhaupt der Bringer einer Kunst ist oder bloß einer Kunstanschauung — das letztere bleibt er gewiß —; wie weit er also nur höchstes Niveau schafft — woran nicht zu rütteln ist — oder zugleich das höchste Gebild auf dieses Niveau stellt, nicht nur der Träger reinsten Willens, sondern auch der Meister edelster Gestaltung: Das alles sei hier als Sache des Glaubens betrachtet: nicht darum, weil es unerörterbar oder gar unwichtig wäre; sondern weil es in unserem Gesichtswinkel nicht von entscheidender Bedeutung ist. Denn selbst wenn man sich hier mit strenger Skepsis wappnete, läge doch jenseits alles Zweifels, daß George wie kein anderer Altersgenosse den ganzen Nietzsche erschaut hat. Wie weit er Nietzsches Kampf erneuert, gestaltet, vollendet hat, das bleibe in diesem Zusammenhang unerörtert. Gerade wenn man George auf Nietzsches Horizont visiert, mag mancher seiner Züge mehr sekundär erscheinen als er sonst erscheint; doch gibt es da zugleich eine Schicksalsverflechtung, die für George Zeugnis legt: Wenn etwan jemand klagt (wie dies häufig geschieht), George sei nicht faustisch im landläufigen Sinn und habe auch nichts Tragisches geschaffen, dann darf nicht vergessen werden, daß Nietzsche als erster das Urbild eines solchen „unfaustisch"-untragischen großen Deutschen dargelebt und ausgewertet hat, und in Nietzsches Werk liegen die Ursprünge solches Menschentums leuchtend zutag... George ist zuerst durch die Epoche des Symbolismus hindurchgegangen. Er hat Nietzsches Sprache am tiefsten ergriffen und am reichsten entwickelt. Gleich im Jahres- und Jahreszeiten-Gedicht (besonders im 'Jahr der Seele'), das ja George eigentlich zur literarischen Gattung geprägt hat, erweist er sich als stärksten Nachfahren (nicht Schüler) Nietzsches. Man sehe die drei ungeheuren 'Landschaften' im 'Siebenten Ring': kein Sagen und kein Malen (wie im Naturalismus), nicht Sinnbild und nicht Gleichnis (wie im Symbolismus), sondern Leib gewordene Idee alles Seins. Schon

dem 'Nachmittag' in den frühen Hymnen scheint die Sonne Nietzsches: „Dem einsamen der mit entzücken sie fühlt Der des gemaches duftender kühle entfloh Gegenglut für zerstörende gluten suchend...“. Benachbartes (zum Beispiel der verwandte 'Hochsommer') ist strenger: George hat hier die sprödere, gleichsam die spanische Farbe, wo Nietzsche zumeist die üppigere, die italienische gibt. Daneben wildes Böcklin-Kolorit, unfern dem Strich des frühen Nietzsche ('Im Unterreich'), dionysisches Fresko (von Art des 'Sonnwendzugs'), dann die wahrhaft klassische Mythik im 'Teppich des Lebens': Monumentalbilder der Urlandschaft, der Urberufe, der chthonischen Urvorgänge. In allem: Kein mystischer Nebel mehr, wie er den symbolistischen Zarathustra umhüllt, und ebensowenig das immoralistische Auftrumpfen der Naturalisten! Bereits Georges jugendlicher 'Algabal' (Paris 1892), der die Figur des Heliogabalus so gänzlich aller cäsarischen Pose entkleidet, allem Dekorativen und Ornamentalen entrückt, deutet empor zu einem Persönlichkeitsideal, wie es dem wahren, dem ganzen Nietzsche gemäß ist: Persönlichkeit als Norm nicht Interessantheit, ein Zusammenbiegen stärkster Extreme, doch gänzlich ohne Konflikt und ohne asketischen Drill; schon dieses Frühwerk atmet die äußerste Spannung zwischen marmorner Gelassenheit und jähem Fanatismus, zwischen gewaltsüchtiger Überlegenheit noch über sich selbst und schwärmerischer Hingebung. Im Werk Georges ist höchste Spannung, aber durchaus nicht tragische Zerrissenheit, die höchste Spannung zwischen Ausdehnung des Ich und Bindung, Leidenschaft und Weihe, wirklichkeitstreuem Teihaben an aller „fernhin treffenden“ Tüchtigkeit der Zeit und adeligem Sichzurückziehen auf die noch dem mächtigsten technischen und wirtschaftlichen Aufwand uneinnehmbaren Bollwerke letzter Menschlichkeit; Nietzsche-Spannung von Aristokratismus und Radikalismus; Templertum, nach Georges Wahlspruch: „Wir rose: innre jugendliche brunst. Wir kreuz: der stolz ertragnen leiden kunst“; eine höhere seelische Gesundheit, „welche stärker wird von allem, was sie nicht umbringt“; Ausharren zwischen Tatengier und Formungsdrang, wie nur bei den spanischen Sinnes- und Willenszyklopen der Murillo- und Greco-Zeit, die wir Heutigen so sehr lieben. (Das Renaissance-Italien ist vielen von uns zu weich — man muß bis zur heiligen Härte des Dante oder Franciscus zurückblicken; auch in George klingt nur noch die Frührenaissance wieder, nicht mehr die Raffael-Welt: Das klassische Italien ist wesentlich Harmonie,

Spanien aber — das Spanien der Conquistadoren und der Hidalgos — ist Spannung!) Bei George also ist Ausgleich, mindestens Wille zum Ausgleich auf einer höheren Ebene als sie die alte Harmonie-Ästhetik je zu betreten imstand war: Hier ist ein Gipfel erklommen, von dem aus sich das ganze Land Nietzsches den Blicken entrollt.

Der so erstandene, so verstandene Nietzsche — er ist vielleicht noch vielfach idealisiert — verkörpert überhaupt ein Stück vom Schicksal unserer Zeit! Man mag in mannigfachster Richtung ausschauen: etwan zu Thomas Mann, der Nietzsche als einen seiner drei Lebenslehrer verehrt; oder zu Theodor Däubler und seiner 'Hymne an Nietzsche' in der Gedichtsammlung 'Das Nordlicht'; oder gar zu dem größten lebenden Erzähler: dem Urwaldriesen Knut Hamsun (der ähnlich auch für Böcklin entflammt ist). In allen der Drang zu einem apollinischen und dionysischen (weder bloß monumentalen noch bloß romantischen) Nietzsche, zu einem Nietzsche nicht des gleißenden Triumphs, sondern des steten Streits!... Verwandte Kräfte sind tausendfältig am Werk auch in der Lebens- und Kulturphilosophie, in der Moral- und Religionsphilosophie, in aller echten Geschichtswissenschaft: Überall Nietzsche nicht als Jenseitsbote oder Diesseitskönig, sondern als Vorbild der Spannung und Selbstüberwindung, befreiend und bindend zugleich, der Entzünder eines göttlichen Polemos, der Führer einer tiefer hinab zu den Gründen und weiter hinaus an die Grenzen des Seins vordringenden Kritik, einer Entliterarisierung und Vermenschlichung der Geistigkeit überhaupt. Nietzsche — das macht ihn zum Markstein auch in der Geschichte der Philosophie — hat unser Denken „früher anfangen" gelehrt, er hat es näher als irgend ein anderer an das Unmittelbarste des Lebens herangeführt: an das Herz aller letzten Entscheidungen über Ja oder Nein zu Schöpfer und Schöpfung, Gut oder Böse, Schön oder Häßlich, Echt oder Unecht. Früher-anfangen ist Nietzsches Lehre, nicht so sehr Später-aufhören! Später-aufhören ist das Amt der Schulphilosophie: gewissenhaft abschließen, alle Varianten durchrechnen, immer wieder sieben und scheiden. Nietzsche hingegen — alles andere als bloßer Anreger — zeigt neue Ansatzpunkte! Das Schicksal unseres Massendaseins, das Schicksal der Musik und des Theaters, das Schicksal des Historismus und viele benachbarte Fragen hat er zwar keineswegs zu auch nur relativ festen Ergebnissen ausgewertet, wohl aber als erster wieder einer wahrhaft fundamentalen Kritik unterzogen. Durch Nietzsche ist es wieder offenbar geworden, in welch gezähmter

und umzäunter, sauerstoffarmer Welt die Philosophie nicht erst aufhört (dies ist selbstverständlich), sondern schon beginnt, wenn sie ausgehend von der Apperzeption, der Erfahrung, der Vorstellung die Welt zu ordnen unternimmt. Die Kantische Philosophie ist ein wuchtiger Riesenbau, doch dieser Bau erhebt sich stellenweise gleichsam aus dem ersten Stockwerk. Nietzsche aber leuchtet hinab in all die Gewölbe und Keller, in denen gerade im jüngsten Jahrzehnt unser aller Erleben so häufig geweilt hat. Darum ist Nietzsche der Vater unserer Lebensphilosophie, neben Goethe und Hegel: Er hat die Sphäre erschlossen, in der alles geisteswissenschaftliche Denken unweigerlich den Angriffspunkt zu finden hat; er lehrt allerdings nicht, wohin die theoretische Besinnung letzlich gelangen muß — in dieser Richtung liegt ein ungeheures offenes Feld vor uns. Wir haben ja dem Genius niemals darin nachzueifern, wo es am leichtesten fällt ihm zu folgen; vielmehr da, wo er die schwierigte Forderung stellt. In Hinsicht des Zu-Endedenkens mag nach wie vor Kant unser Vorbild bleiben! Was wir aber bei Nietzsche suchen, das ist nicht so sehr das Fragmentarisch-Aphoristische, Relativistische und Desultorische seiner Ideen-Knüpfung, als der unbestechliche Drang nach den Ursprüngen, der Wille in äußerste Tiefen zu schürfen, die herrliche Hartnäckigkeit an den Kern aller geistigen Dinge zu greifen: diese deutscheste Eigenschaft Nietzsches. Was uns heute und allzeit begleiten und leiten kann, bleibt demgemäß Nietzsches Ethos: Kriegerisch und gefährlich leben! Den heißesten Streit in stärkster Seele tragen! Derjenige lebt am höchsten, der das Leben nicht achtet! Auf ewige Lebendigkeit kommt es nach Nietzsche an, nicht auf ewiges Leben. Solch ewige Lebendigkeit aber ist nichts, was außerhalb der Zeit liegt, sondern ein stetes, immer junges und stürmisches Jetzt: die apokalyptische Schlacht zwischen Christ und Dionysos, die Ende 1888 in die Wolken entschwindet, und die doch immer wieder geschlagen werden wird, die Bürgschaft dessen, daß das Reich von Friedrich Nietzsches Geist — wie lange immer sein Zeichen am Himmel stehen möge — keinen Strohtod sterben wird.

Friedrich Schlegels Wiener Vorlesungen über die Neuere Geschichte.

Von Reinhold Lorenz (Wien).

I.

Die sonnigen Tage von Jena und Berlin, da die frühromantischen Genossen zwischen individueller Selbstvergötterung und Schwelgen in Gemeinschaftsgefühlen ihr ästhetisch motiviertes Weltbürgertum hochhielten, sie mochten dem jüngeren Schlegel eine ferne Vergangenheit dünken, als er am 22. Juni 1808 vom Rheinland her über Dresden an der Donau anlangte, wo zwischen Lärm und Lust des Alltags sich schon der drohende Unterton kriegerischer Entscheidung mischte. Ein übelwollendes Schicksal hatte die Freunde teils hinweggerafft, teils in alle Winde zerstreut, wo sie nun auf eigenen Wegen die Welt von einer ganz anderen Seite kennen lernten. Nach seinem mißglückten Jenaer philosophischen Kolleg — *non critice, sed historice est philosophandum!* — hatte sich Friedrich bald nach Frankreich gewandt in das konsularische Paris, das eben kaiserliche Livree anzog. Auf der Hinreise war ihm am Rhein der Zauber der burgengekrönten deutschen Landschaft aufgegangen und an der Seine vertiefte er sich nicht bloß in die Quellen zur Sprache und Weisheit der Inder, sondern auch in die beredten Zeugen der mittelalterlichen Kultur. Da wandelt sich der Begriff des „Romantischen", der „Romantik", und am geglätteten Spiegel ihres früher so gärenden Wesens zeichnet sich ein neues Bild der deutschen Vergangenheit[1]).

---

[1]) Für die Entfaltung von Friedrich Schlegels mittlerer Periode besitzen wir neben den trefflichen Stoffsammlungen von Richard Volpers 'Friedrich Schlegel als politischer Denker und deutscher Patriot' (1917) und Ernst Wienecke 'Patriotismus und Religion in Friedrich Schlegels Gedichten' (1913) — die grundlegenden Ausführungen von Albert Poetzsch 'Studien zur frühromantischen Politik und Geschichtsauffassung' (1907) und von Heinrich Finke 'Über Friedrich Schlegel' ('Freiburger Rektoratsschriften' 1918/5). — Es sei vorweggenommen, daß bei den literarischen Noten zu dieser Arbeit

Was bei Justus Möser als Opposition urwüchsigen, provinziellen Sondertums der damals modernen Aufklärung entgegentrat, was in den 'Blättern von deutscher Art und Kunst' an Erkenntnisdrang einer selbstbewußten Jugend durchbrach, das strömte nun von der Romantik um neue Quellen bereichert in Sammelbecken einer umfassenden religiös-politischen Restauration zusammen.

Die vom Westen gekommene, dem veränderten natürlichen Weltbilde entsprechende „Aufklärung“ — im Sinne Kants als Rationalisierung und Säkularisierung des Abendlandes verstanden — hatte alle Gebiete des Lebens durchdrungen und mehr oder minder vollkommen umgestaltet. Das Zeitalter feudaler Unabhängigkeit und militanten Kirchentums war vorbei, die Selbstherrlichkeit der Wissenschaften und des Staates, die Entfaltung der bürgerlichen Gesellschaft erreicht. Die Aufklärung ergriff nicht bloß das Staatsruder, sondern bemächtigte sich in verschiedenen Formen des politischen Denkens — unterstützt von ihrem eindrucksvollen Siege auf dem Felde der Historie, wo sie durch ihre eigentümliche pragmatische und quantitative Methode die Vorherrschaft theologischer und juristischer Gesichtspunkte auf nicht ganz einwandfreie Weise bekämpfte [1]). Die spezifisch deutsche Situation — von Lessing schon erkannt, von Kant in abstrakte Theorie gegossen — brachte nun die Aufrollung der rationalistischen Front vom ästhetischen Bezirk her. Hatte die Klassik ein Reich der Freiheit und individuellen Entwickung innerhalb des modernen Kulturkreises gesichert, dessen aufklärerische Stellungen doch in vielem wesentlichen unberührt blieben, so ging der Angriff der frühromantischen Literatengemeinde viel weiter. Hätte aber jemals die der Romantik sympathische Vermischung aller Lebensgebiete zu einem Triumph der

---

Vollständigkeit schon aus Raumgründen nicht angestrebt werden kann und aus der benutzten Literatur nur das für den angestrebten Zweck unmittelbar Förderliche herausgehoben sein soll. Im ganzen bin ich insb. den Anregungen, welche Übungen des Herrn Prof. W. Brecht über 'Periodenbildung in der Literaturgeschichte' am Germanistischen Seminar der Universität Wien boten, zu Dank verpflichtet.

[1]) Eine beachtenswerte Würdigung dieser historiographischen Aufklärung außer in dem bekannten, jetzt neu aufgelegten Handbuch von Eduard Fueter bei Karl Völker 'Die Kirchengeschichtschreibung der Aufklärung' (1921) und in der Studie von Hugo Preller 'Rationalismus und Historismus' in der 'Histor. Zeitschr.' 126, 207 ff. Auf diese und Ernst Troeltsch bauen hauptsächlich meine Ausführungen über den 'Historismus' in der 'Österr. Rundschau' 20. Jg. S. 273 ff. (1924).

Literatur über das Leben gereicht? Ich glaube, wir würden über die geschichtliche Sendung und Tragweite der eigentlichen Romantik — und wann wäre eine Individualität besser zu erkennen als in ihrer Jugendblüte? — ganz anders im Bilde sein, wenn sich im weltgeschichtlichen Kosmos ihre Bahn nicht mit den Gegenbewegungen auf die Große Revolution gekreuzt und dadurch ihre ursprüngliche Richtung verändert hätte. Erst in der Revolutionsepoche wurden die legitimen Mächte — bisher selbst Träger der Aufklärung und von der Aufklärung getragen — einer gegensätzlichen Ideologie bedürftig. Was Burke für England, was Bonald für Frankreich, was De Maistre für die allgemeine Kirche leistete, dazu waren in der Romantischen Schule (so verschieden das für den Bogen von dem „Republikanismus" Friedrich Schlegels bis zum patriarchalischen Monarchismus des Novalis zutrifft) die Keime, aber auch nur diese vorhanden, als sie in ihren Trägern über das weite Deutschland verstreut wurden, als die große Scheidung der Geister angesichts der in ihren Idealen verblassenden, aber fortdauernd angriffslustigen Revolution bürgerliche und aristokratische, schöngeistige und praktische Elemente in gemeinsamer Abwehrstellung verband. Vaterland, Monarchie, Kirche erhielten zum erstenmal in der Neueren Geschichte, auch losgelöst von Sonderinteressen, eine schlechthin gültige, also ideale Bedeutung, die vom Allgemeinen wieder aufs Besondere zurückwirkte[1]). So legitimiert Friedrich Schlegel beim lutherischen Prediger in Paris seine Verbindung mit Dorothea, dem Urbild der „Lucinde", und am Ende seines wenig ermutigenden Kölner Aufenthalts findet er im April 1808 in die alte Kirche zurück. Er ist äußerlich und innerlich von veränderter Erscheinung, aber um so reger fühlt er in sich wieder den Drang zu führender Stellung im geistigen Fortschreiten seiner

[1]) Mit Recht bricht sich jetzt die Erkenntnis Bahn, daß die Forschung vor weiteren allgemeinen Erwägungen der Auffrischung durch Untersuchungen von Land zu Land bedarf. So arbeiteten neuestens für Schleswig-Holstein Otto Brandt, für Bayern Philipp Funk. Das scharfsinnige, aber vom einseitig juristisch-dogmatischen Standpunkt aus die 'Politische Romantik' kritisierende Buch von Carl Schmitt [Dorotič] hat mit der feinsinnigen Entgegnung von Alfred v. Martin 'Das Wesen der romantischen Religiosität' ('D. Vierteljahrsschr.' 2. Jg. S 367 ff.) doch die genaueren Scheidelinien zwischen Katholizismus, Romantik und Restauration gemeinsam. Der neueste, um viele Einzelbeobachtungen bereicherte Stand der Forschung bei Paul Kluckhohn 'Persönlichkeit und Gemeinschaft' und Kurt Borries 'Romantik und Geschichte' (beide 1925).

Generation. Zum literarischen Olymp tragen die Flügel nicht mehr, doch verbündet mit andern, lebenshärteren Mächten wird er zu neuem Gipfel sich aufschwingen können.

Charakteristisch für den Vielbeschäftigten und Vielgewandten, wie gerade die Richtung seiner historischen Interessen, der Stil seiner geschichtlichen Anschauung einen Maßstab seines inneren Zustandes und der ihn umgebenden Strömungen abgibt. Frühzeitig ist das reizsame Mitempfinden politischer Tagesvorgänge für ihn ein Genuß, das seelische Organ dafür scheint feiner ausgebildet als sein Naturgefühl. Er ist nie ein politischer Mythologe gewesen wie der altadelige, in Herrenhutischer Tradition erwachsene Novalis, aber echt romantisch bewegen sich seine Empfindungen lieber ruhelos zwischen widersprechenden Extremen als in den ausgefahrenen Geleisen einer Parteischablone. Nicht nur mit Herder und Winckelmann bekennt er sich seit Jünglingsjahren vertraut, auch Voltaire und sein deutscher Nachfahre Spittler, Montesquieu wie Girtanner, der gemäßigte Herausgeber bändereicher Nachrichten über die Französische Revolution, der englische Aufklärer Middleton wie Burkes 'Reflections', das Brevier der Gegenreformation, treten in seinen Gesichtskreis. Nicht genug damit entwickelt der junge Mann mannigfache Forderungen, deren Ausführung er aber anderen, etwa seinem Bruder, anheimstellt: eine Geschichte der neueren Kultur, eine deutsche Geschichte, Ritterwesen, Blüte und Verfall der Städte im Mittelalter, Biographien Friedrichs II. und Rudolfs von Habsburg, Reformation und Dreißigjähriger Krieg. Programmpunkte ergeben sich rückschauend, die er selbst nach langer Frist aufgreifen und soweit es an ihm lag, lösen sollte. Gleichzeitige Werke wie 'Die Schulen der griechischen Poesie' veranschaulichen eine außergewöhnliche Fähigkeit ihres Verfassers in der kongenialen Beurteilung kultureller Schöpfungen und in der Kunst der Gliederung und Entwicklung ganzer Epochen. Aber die ernstliche Hingabe an politische Probleme — dieser Weg, der im ganzen folgerichtig nach Wien führt und die Wiener Wirksamkeit mit einem universalhistorischen Vorwurf beginnen läßt, hat doch seinen besonderen Ausgangspunkt.

Zeitlebens war das nationale Empfinden dieses früh seinem halbenglischen Vaterlande verlorenen Hannoveraners nicht vom Heimatboden genährt, sondern auf die Geschichte als eine das Gefäß fast übersprudelnde Quelle angewiesen. Auf den in der harten Zeit der Jahrhundertwende schwer um seine geistige und

physische Selbstbehauptung ringenden Romantiker lastete drückend das Gefühl, der organischen Verbundenheit mit einem bestimmten Staat und Volksstamm verlustig zu sein, die selbst den naiven Menschen in einem großen Zusammenhang erhält. Der Glaube an die unendliche Perfektibilität der Menschheit, das individuelle Verhältnis zum Kirchentum verloren ihre Überzeugungskraft für den romantischen Charakter. Doch die zunächst auf poetischem, dann auf philosophischem Wege vor sich gehende Annäherung an die noch revolutionärer Gärung widerstehenden Mächte, sie vermochten Schlegel wieder innerliche Festigung, allmählich auch weitere Anerkennung und einen Wirkungskreis zu geben, der vielmehr als sein erster ihn in die rauhe Wirklichkeit des tätigen Lebens hineinführte. Wie er im katholischen Rheinlande in der altdeutschen Gemäldesammlung der Boisserée den echten Vorwurf für die christliche Kunst zu finden glaubte, so in der mittelalterlichen Geschichte das nach Wiedergeburt verlangende Ideal für Kirche und Staat! Zum erstenmal liest er in Köln 1804/06 über Universalgeschichte — freilich darin noch seiner Jugendepoche gleich, daß es sich wie bei jenen Fragmenten nicht um die streng wissenschaftliche Absicht eines Gelehrten handelt (die behielt er noch immer seinen philologischen Arbeiten vor), sondern um Programme in einer dem Ungeschulten nicht ohne weiteres zugänglichen Sprache und Denkart. Die von Finke erstmals veröffentlichten Bruchstücke (als deren Herzstück der siebenstufige Bau der Weltgeschichte anzusehen ist mit dem Mittelalter als zentraler Epoche in wörtlich-symbolischer Ausdeutung) zeigen die größte Annäherung des Schlegelschen Geistes an den Hardenbergs ... Ideelle Freizügigkeit behielt sich Friedrich immer vor — doch wie lange konnte der politische Kompaß ihn in Zweifel lassen? Frankreich hatte nun selbst einen Kaiser, die Revolution ward äußerlich abgetan und der Romantiker wäre bei aller Abneigung gegen das französische Volk und System einer Versorgung im neufränkischen Köln nicht abgeneigt gewesen. Das Scheitern dieser Pläne aber warf neuen Zündstoff in seinen Haß gegen die Monarchie Napoleons. Er dachte wieder an Frankreichs Gegner, Preußen oder Rußland, um ihnen mit seinen Talenten zu dienen [1]). Keine Macht aber ließ damals die Herzen der Franzosenfeinde höher schlagen als Österreich seit Philipp Stadions Amtsantritt! Trotz Austerlitz und Jena war die Hoffnung nicht ge-

[1]) Belege zusammengestellt bei Volpers S. 94, 109, 133, 196 bis Schluß.

brochen, ja um so üppiger schoß sie in die Halme, als man nun durch den planmäßigen Einsatz geistiger Kräfte sich erst auf dem richtigen Weg glaubte; die Verbündung staatsmännischer Restauration und literarischer Romantik trat zutage. Nicht immer reibungslos, wenn der Romantiker, wie wir aus der preußischen Periode Adam Müllers wissen, sich zu hemmungslos zwischen den gemäßigtern Ansprüchen der Regierung und den radikalen Forderungen einer ständischen Partei bewegte. Bei der Ausgleichen immer geneigteren Natur Schlegels in diesen Jahren waren solche Konflikte nicht zu befürchten. (Erst später fiel er der Staatsgewalt durch Eingehen auf kirchliche Sonderforderungen wiederholt lästig[1]). Nun richtet er eine begeisterte 'Huldigung' nach Wien, er empfiehlt in einem andern seiner Gedichte den Deutschen mit den übrigen verloren gegangenen Tugenden den Reichspatriotismus zu erneuern, er interessiert sich zusehends für Kaiser Karl V. in poetischer Absicht und denkt sogar daran — worin ihn Dorothea freilich nicht bestärkt — eine Geschichte Österreichs zu schreiben. Und während es Friedrich bei seinem letzten Pariser Aufenthalt gelungen war, mit dem Grafen Metternich, damals kaiserlichen Gesandten, Fühlung zu nehmen, kam kurz darauf von Wien die Nachricht, welch warme Aufnahme dort sein älterer Bruder gefunden habe[2]). So läßt er sich denn vom nächstbesten Vorwand zur Reise an die Donau bestimmen. An der Jahrhundertwende hatte Dorothea einmal geäußert „Gibt uns das Schicksal einen Staat, so wird er gewiß noch Bürger" — nun galt es in einer wirklich für den Romantiker neuen Welt sich durch Einsatz entsprechender Leistungen das Bürgerrecht zu erwerben.

Auf Friedrich Schlegels empfängliches Gemüt ist zeitlebens noch nie eine solche Fülle äußerer Ereignisse, Tatsachen und Forderungen eingestürmt als in der Entstehungszeit seiner Wiener Vorlesungen. Gewiß beabsichtigte er gleich anfangs sich mit solcher Zusammenfassung seiner bisherigen Studien ähnlich dem Bruder beim Publikum einzuführen und die Aufmerksamkeit maßgebender Kreise auf sein Erscheinen zu lenken, wobei er mit dem europäischen Ruf, der ihm vorausgegangen war, rechnen durfte.

---

[1]) Für unsere Zeit das sarkastische Urteil Moriz Brühls 'Gesch. der kathol. Literatur Deutschlands'[2] (1862) S. 128 ff. Die spätere Entwicklung bei Jakob Bleyer 'Friedrich Schlegel am Bundestage' (1917).

[2]) Jakob Minor in der 'Zeitschrift f. Österr. Gymnasien' Jg. 1887, S. 594 und 'Archiv f. Österr. Gesch.' 104, 203 (Eintreten Sumeraus für A. W. Schl.!).

Er vertiefte sich in die Schätze der Hofbibliothek und gab Freunden gegenüber als hauptsächlichen Grund dafür an, Materialien für das geplante Drama 'Karl V.' zu sammeln[1]). Darüber und angesichts der auflodernden Kriegsbegeisterung von Regierung und Volk, wo die zur Vorsicht mahnenden Stimmen wie Erzherzog Karl immer mehr übertönt wurden, gewannen seine Pläne zusehends feste Gestalt. Auch die Aussicht des norddeutschen Schriftstellers auf einen Posten im österreichischen Staatsdienst besserte sich (für den einst jeder Bindung Abholden jetzt die erwünschteste Aussicht!), und mehr und mehr war er selber erfüllt von den ihn umwogenden politischen Interessen. Seine poetischen Empfindungen, denen er eben noch so glücklichen Ausdruck gegeben, verflüchtigten sich, und im Februar 1809 lag sein Gesuch, 35 bis 40 Vorlesungen über die Geschichte der letzten drei Jahrhunderte halten zu dürfen, den kompetenten Behörden vor. Gegen den Ernst seines Vorsatzes schien diesen die geplante Zulassung weiblicher Hörer und ein Thema zu sprechen, an dem sich Schlegel bis dahin noch nicht versucht hatte. Für eine rasche, befriedigende Erledigung aber gab der Erfolg seines Bruders, sein unter den Gelehrten, wie es hieß, mit viel Aufsehen verbundener Übertritt zur katholischen Kirche, seine gute Gesinnung für Österreich und auch der Umstand, daß „er sich seiner jugendlichen Arbeiten schäme und längst zum Bessern und Soliden gewendet habe" den Ausschlag. Die Studienhofkommission erreichte beim Kaiser sogar die Abänderung des Vorschlages der Polizeihofstelle, von 8 zu 8 Tagen müsse eine Skizze der Vorlesungen zur Zensurprüfung vorgelegt werden, dahin, daß die Anwesenheit eines „vertrauten Individuums" bei den Vorlesungen selbst genüge. Lediglich bei der philosophischen Fakultät fand der ehemalige Privatlehrer der Jenenser Universität solche Antipathie, daß schon aus diesem Grunde Schlegel nicht an seiner Absicht festhalten konnte, die Vorlesungen im Universitätsgebäude abzuhalten[2]).

Doch die günstige Entscheidung sollte ihn nicht mehr in Wien antreffen. Krieg von 1809! Die eben durch die Proklamation von 1804 und 1806 zu voller Eigenstaatlichkeit erhobene Monarchie

---

[1]) Vgl. J. Fr. Reichardt 'Vertraute Briefe' ed. Gugitz) I, 152.

[2]) Aktenstücke im Haus-, Hof- und Staatsarchiv Wien: Vorträge der Studien-Hofkomm. vom 27. 2. 1809 und vom 22. 2. 1811 — letztere über die literaturg. Vorl. — Aktenstücke aus dem Wiener Polizeiarchive bei Reichardt-Gugitz (Anhang zu Bd. I).

Kaiser Franz I.' zeigte sich der erstaunten Welt neuerdings an der Spitze der europäischen Bewegung gegen die Revolution und ihren Erben auf dem neuen Kaiserthrone Frankreichs. Zum erstenmal trat ganz scharf sichtbar eine Entwicklungslinie unsrer Geschichte an die Öffentlichkeit, die in Satz und Gegensatz aufs engste mit dem Josefinismus, dieser umfassenden Ausgestaltung des aufgeklärten Absolutismus, verbunden war und nur meist von dessen bureaukratischer Riesenmaschine verdeckt geblieben ist. Und doch ist ein Blick auf dieses Kräftespiel von Aufklärung und Restauration einerseits, Romantik und Historismus anderseits höchst aufschlußreich. Konnte eine utilitaristische Auffassung des Staats, wie sie der Vertragstheorie entsprach, noch dem Anspruch auf Beherrschung des ganzen öffentlichen, ja vielfach auch des privaten und höhern geistigen Lebens durch den Staat das Gleichgewicht halten?[1]) Die in der zweiten Jahrhunderthälfte allenthalben auftauchenden „Nationalhymnen" sind ebenso ein Zeugnis für die Selbstbesinnung eines neuen, an die Staatsgrenzen gebundenen Nationalgefühls wie die Abhandlungen über 'Nationalstolz', 'Tod fürs Vaterland' der Moser, Abbt, Zimmerman u. ä., deren bezeichnendes österreichisches Gegenstück Sonnenfels' 'Liebe des Vaterlandes' ist, während Meyerns Staatsroman 'Dya-Na-Sore' an den entscheidenden Stellen rationalistisch-demokratische Gesinnung mit dem fanatischem Patriotismus eines Josefs II. paart. Die zweite Stufe dieser Bewegung ist schon durch den als Rückschlag auf die Revolution sich empfehlenden Traditionalismus gekennzeichnet. Wir können dies an der Biographie einzelner, in ihrem Wirkungskreis höchst erfolgreicher, auch geistesgeschichtlich nicht unwirksamer Staatsmänner sicher feststellen, sobald nur diese Vorgänge im frühfranziszeischen Österreich nicht mehr als terra incognita der Geschichtsforschung verborgen bleiben werden. Ich erwähne hier nur den im ersten Koalitionskrieg als Landeschef von Vorderösterreich tätigen Baron Sumerau, den Protektor des einflußreichen Volksschriftstellers Armbruster und wohl auch des Geschichtsschreibers Schneller, ferner seinen gleichzeitigen Amtskollegen in Niederösterreich, den Grafen Saurau, den Initiator der österreichischen Volkshymne, den Förderer des unromantischen Historikers Franz Kurz aus St. Florian. Beide nach Bildung und Gesinnung josefinische Verwaltungsmänner haben

---

[1]) Vgl. mein Buch 'Volksbewaffnung und Staatsidee in Österreich' (Wien 1926). Zum folgenden wieder Kluckhohn a. a. O. 25ff.

unermüdlich an der Pflege eines Thron und Volk verbindenden „Nationalgefühls“ gewirkt und beide hatten bei der Wiederaufrichtung der Theresianischen Ritterakademie als Pflanzschule der österreichischen Staatsdiener (nach 1797) schon einen historische Werte pflegenden Geist des Unterrichtes bevorzugt. Der aufgeklärte Paladin Maria Theresias, der alte Fürst Kaunitz, hatte noch kurz vor seinem Abgang sich für die Berufung des aus Mainz vertriebenen Johannes von Müller, des Bewunderers mittelalterlichen Kaisertumes, nach Wien mit Erfolg eingesetzt. Auf Müllers Wirken als literarischer Beirat in der Staatskanzlei Thuguts soll hier nicht einmal so sehr verwiesen werden als auf seinen Einfluß auf die jüngere Generation der Österreicher, vor allem Hormayrs, der mit den Brüdern Collin sich umsichtig für die geschichtliche Stoffbereicherung der schönen Literatur, besonders des Dramas einsetzte und durch die Verbindung von Kunst und Geschichte auf die Nation bildend wirken wollte. Schon vor dem Jahrhundertende bemerkte der die österreichischen Verhältnisse mißtrauisch beobachtende 'Obskurantenalmanach', wie in diesem nüchternen Beamtenstaat zur Verschönerung seiner konterrevolutionären Tendenzen die Bewunderung des bisher einhellig als finster angesehenen Mittelalters Platz greife. Karoline Pichler, die liebenswürdige und vielgelesene Vertreterin der neuen patriotischen Richtung, erzählt selbst in ihren lesenswerten 'Denkwürdigkeiten', wie sich dieser Wandel in ihrer Jugend geradezu greifbar vollzog, wie der nach seiner Struktur noch immer josefinische Staat den historisch-autoritären Geist in sich einsog. Sie bekennt aber auch freimütig, wie sehr die Romantiker, diese anspruchsvolle Schule, als Bundesgenossen gegen Napoleon gefeiert, in ihren spezifischen Eigenheiten dem schlichten Wesen des Österreichertums fremd geblieben sind. Wirklich ging Stoll-Seckendorffs Zeitschrift 'Prometheus', die das romantische Programm auf ihre Fahne schrieb, trotz Goethes gelegentlicher Mitarbeit bald wieder ein, und auch die Sammler der Kriegslyrik von 1809 stellen den geringen Einfluß der Romantik auf diese reiche Produktion fest[1]).

---

[1]) 'Volksbewaffung und Staatsidee' S. 21 ff., 32, 47, 66, 106 und bes. 164 bis Schluß. Dann die aufschlußreiche Arbeit von Josef Wihan 'Mathäus v. Colin' ('Euphorion' 5. Erg.-Bd. 1901). — Über die Beziehungen Sauraus zu Hormayr und Kurz vgl. Engelbert Mühlbacher 'Die literarischen Leistungen des Stiftes St. Florian' hrsg. von O. Redlich (1905) S. 196, 213 und 6. — Interessante Bemerkungen von entgegengesetztem Standpunkt bei Ernst Karl



Und nun erst als der Kriegssturm verrauscht, die rasche vielleicht nicht einmal so allgemeine Begeisterung zerflattert, und der Hof unter dem nun vorherrschenden Einfluß des zum Minister ernannten jüngeren Metternich eine vorsichtig abwartende und sammelnde, gegen den Kaiser von Frankreich ausgesprochen opportunistische Haltung annahm! Im Jahre 1810, da Schlegel endlich zu seinen Vorlesungen kam, fand schon die Hochzeit der Kaisertochter Marie Louise mit Napoleon, die Verbindung der in allen Wandlungen der Revolutionskriege das legitimistische Prinzip verkörpernden Dynastie mit dem Usurpator statt — Gefahr und Größe einer auf die Gewalt der Waffen sich stützenden Weltmonarchie erhoben sich für den denkenden Beobachter der Zeitereignisse in greifbarer Nähe. Schlegel selbst aber, der so gerne mittätig in die Weltgeschichte eingegriffen hätte, war zuerst mitleidend geworden und nun ganz auf ihre beschauliche Betrachtung hingewiesen. Bittere persönliche und nationale Erfahrungen hatte er genug hinter sich: Hoffnungsreicher Kriegsbeginn, erlebt im Gefolge des Hauptquartiers Erzherzog Karls als Mitarbeiter des Grafen Fritz Stadion; überstürzter, um nicht zu sagen kläglicher Rückzug des armen Literaten aus Bayern über Mähren und Ungarn (von dem der nachmalige Staatsmann Kübeck uns charakteristische Bilder überliefert hat), Redaktion der sog. Kriegszeitung, die nach keiner Seite die gewünschten Erfolge brachte. Auch nach dem Kriege, als Friedrich und Dorothea sich in Wien heimisch machen wollten und ihr Haus von alten und neuen Freunden gern aufgesucht wurde, überhaupt seine Beziehungen zur deutschen Schriftstellerwelt damals am ausgebreitetsten waren, empfanden sie doch hier eine gewisse Unbefriedigtheit gegenüber ihrem Aufenthalt in dem geistig und politisch damals unselbständigen Rheinland. Hier traten ihm die Geister der staatlichen und kirchlichen Restauration,

Winter 'P. Dießbach' in 'Zeitschr. f. Schweizer Kirchengeschichte' Jg. 1924 und Fritz Brügel in der 'Wage' Jg. 1923, Heft 7. — Zusammenfassend Nagl-Zeidler-Castle 'Deutsch-Österreich. Literaturgeschichte II, 840 (unter Mitwirkung von R. v. Kralik!), R. F. Arnold-K. Wagner 'Achtzehnhundertneun' ('Schriften der Wiener Literar. Ges.' XI. Bd.). — Karoline Pichler 'Denkwürdigkeiten' I. (hrsg. v. E. K. Blümml 1914). — Aufschlußreich wäre für die Fernwirkung der Periode von 1792—1812 eine systematische Vergleichung des Lebenslaufes einer geistig führenden Gruppe von Personen, wie sie uns das Teilnehmerverzeichnis des Akad. Freiwilligenkorps von 1797 ermöglicht. Siehe '50 Jahrfeier des Aufgebotes der Wiener Universität' (Wien 1847). — Vgl. endlich Schneller, Hinterl. Werke, I (1834), 'Lebensumriß'.

die er dort gerufen, ganz unromantisch, gleichsam verkörpert, in seinen ungleichen Freunden, Gentz und Hofbauer, entgegen: Der eine von Burkes Verteidigung herkommend, weltmännischer Verfechter der Staatsräson und damals auch des Metternichschen Systems — der andre aus schlichtesten Verhältnissen zum Erneuerer einer aufklärungsfeindlichen Katholizität in deutsch-slawischen Landen emporgewachsen, trotz lautersten Charakters seiner unbedingten Kirchlichkeit wegen den Schikanen der Staatspolizei ausgesetzt, wie Gentz wieder den Frommen im Lande mit Recht verdächtig blieb [1]). — Was aber der Gelehrte und Schriftsteller, der Romantiker und Politiker Friedrich Schlegel der Welt zu sagen hatte, ist in den Vorlesungen niedergelegt. Mehr noch als die bekanntere zweite literaturgeschichtliche, scheint mir die historische von 1810 eine aufschließende Problemstellung zu verdienen.

II.

1. Die Schätzung der Kulturgeschichte seitens der Aufklärung wird in romantischem Sinne grundsätzlich zur Geistesgeschichte fortgebildet und einer strengen Scheidung der Disziplinen möglichst aus dem Wege gegangen. Das geistige Leben soll nicht anders als geschichtlich entwickelt werden, die Historie selbst will Schlegel aber auf die Totalität des geistigen Lebens als ihren eigentlichen Gegenstand hinlenken (1 ff.) [2]). Entscheidend sind nicht die Hilfsmittel, sondern der Geist einer Epoche — eine Wendung, welche die rationalistische Gleichung von Kultur und Zivilisation aufhebt und der neuen Beurteilung des Mittelalters Bahn bricht. Die universalgeschichtliche Vorlesung soll demgemäß von der politisch-bewegten Oberfläche zur Tiefe der Bildung und intellektuellen Entwicklung vordringen, während der literaturgeschichtlichen die Aufgabe zufällt, die geistige und literaturgeschichtliche Produktion nach ihrem Zusammenhang und Verhältnis zum öffentlichen Leben

---

[1]) Zu Schlegels persönlichen Beziehungen vgl. insb. den Briefwechsel 'Dorothea Schlegel' (hrsg. von J. M. Raich 1881). — Adolf Innerkofler, Der hl. Kl. M. Hofbauer (1913). — 'Tagebücher des Carl Frh. v. Kübeck' I, 1 (1909). — Über Schlegel in Ungarn vgl. 'Euphorion' XVIII, 726 ff. — Neuestens Herbert Eichler im 'Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft (1926).

[2]) Die Zitate erfolgen nach der 1. Originalausgabe: Über die neuere Geschichte. Vorlesungen gehalten zu Wien im Jahre 1810 von Friedrich Schlegel. — Wien bei Karl Schaumburg & Comp. 1811.

der Nationen zu erklären. Der Staat aber ist um des geistigen Lebens willen da, sein eigentümlicher Zweck ist es durch „Gerechtigkeit“, auf höherer Stufe auch durch „Bildung“ zur Organisierung der Menschheit beizutragen (54 ff.). Ist der Geist die bewegende Kraft der Welt, so sind Religion, Mythologie und Dichtung der Völker als aufschlußreiche Quellen zu würdigen (26, 41, 52), insbesondere aber die Sprachen sind das treueste und beste Abbild ihres Geistes (138). Wirtschaftliche und soziale Faktoren interessieren ihn weniger an sich, denn nach ihren geistesgeschichtlichen Voraussetzungen und Folgen. Durch jene Entthronung der Staatsallmacht soll auch der Blick frei werden für die Würdigung von nicht- und überstaatlichen Verbindungen, wie die sogar in eine gewisse Parallele gestellten Kraftzentren Weltkirche und Welthandel (544).

2. Der ideale Historiker nach der romantischen Forderung — auch hier eine Verfeinerung und ein Hinausgehen über den reinen Rationalismus — vereinigt in sich die kostbarste Fülle menschlicher Anlagen und Talente (7 ff.). „Die Gelehrsamkeit des Forschers und der schnelle Überblick, die sichere Entscheidung des tätigen Mannes, die ernste Begeisterung des einsamen Künstlers und der rasche Wechsel geistiger Eindrücke, jene flüchtige Feinheit, welche man nur im gesellschaftlichen Leben findet und finden lernt.“ So würde die schädliche Trennung, die zwischen schöpferischen, gelehrten und tätigen Menschen gewöhnlich besteht, verschwinden und zugleich die Rückkehr zum Nationalgeist und zum allgemein Menschlichen stattfinden. Schriftsteller, die vor allem egoistische Zwecke ihres Staates (bzw. einer politischen oder religiösen Partei) bei ihrer Darstellung vor Augen haben, will der Schlegel von 1810 gar nicht als Historiker gelten lassen (7). Hier setzt der Hebel gegen den aufklärerischen Pragmatismus ein, gegen den dann auch die Einbeziehung irrationaler Motive geschickt gewendet wird, wenn er das Problem der Objektivität weiter verfolgt. Der Historiker kann zwar nicht gänzlich unparteiisch sein, hat aber jeder billigen Forderung genügt, wenn er sein vornehmstes Bestreben darauf richtet, sich aus dem Bann der geistigen Atmosphäre, mit der ihn die vorurteilsvolle Gegenwart umgibt, zu lösen, um auch fernen Zeiten, Menschen und Taten ihr Recht werden zu lassen. Einem gefährlichen, subjektiven Zugeständnis ist freilich der Romantiker nicht entgangen, sobald er persönlich gutbegründeten Grundsätzen des Historikers zwischendurch in der Beurteilung der Dinge doch

Raum geben will (7 ff.). Sie sind wohl nur so milde gemeint, wie es Schlegel damals nahelag, als er die Verschiedenheiten, welche das menschliche Geschlecht teilen, nicht wie eine Streitsache gerichtet, sondern als Weltbegebenheiten, als Entwicklungsreihen in der Geschichte des menschlichen Geistes betrachtete (166).

3. Die politischen Räsonnements des Romantikers sind begreiflicherweise besonders zeitbestimmt und den entsprechenden Tendenzen der Aufklärung, ob wir mehr ihren kosmopolitisch-individualistischen oder ihren staatlich-egoistischen Trieb sehen, diametral entgegen. Da ist es einmal Schlegels Theorie vom Adel als der Grundkraft des Staates, den er im Unterschied zum Klerus als das nationale Element der Europäischen Republik auffaßt[1]), den er mit dem Staat in seinen Formen sich wandelnd, im Wesen beharrend erkennen will (58, 150, 156, 191, 283, 561). Wie er auf diese Dinge zu sprechen kommt, tritt sichtlich hinter dem politischen Zweck die wissenschaftliche Erkenntnis zurück. Die Geschichte, erklärt er geradewegs, soll den Vorzug der ständischen Verfassung lehren (244); der habsburgischen Monarchie, dem „Österreichischen Völkerbunde" (234, 352), wird vor andern Staatsbildungen der Vorzug gegeben, weil sie schon durch die Natur ihrer Bestandteile auf Mannigfaltigkeit und lockeres Gefüge wie eigentlich auch Italien (356) hingewiesen ist. Noch bedenklicher vielleicht das, was nicht erwähnt wird. Der Kampf zwischen Landesfürst und Ständen, ihre Selbstherrlichkeit und Selbstsucht, ihr Markten und Feilschen um jedes Staatserfordernis, das doch auch in der österreichischen Reichsgeschichte eine verhängnisvolle Rolle spielt, läßt sich der Historiker Schlegel entgehen. Dafür nimmt er eifrig Stellung gegen die moderne Gleichmacherei, die Ertötung alles freien Lebens im Staate (157, 177) und übergießt den Beamtenstaat mit beißendem Hohn: „Je mehr die Staaten altern, um so mehr nimmt auch die Zahl der Staatsbeamten zu, so daß der Staat am Ende der Staatsbeamten willen vorhanden zu sein scheint" (493). — Die Idee der bündischen Verfassung beschränkt er aber keineswegs auf die innere Gestaltung des Staates, sondern will sie im Verhältnis der Staaten zueinander fortgesetzt wissen in einer Christlichen oder Europäischen

---

[1]) S. 191 billigt er allerdings dem Rittertum sogar zu, neben Papsttum mit Klerus und Kaisertum die dritte allgemein europäische Gewalt des Mittelalters darzustellen.



„Republik“, einem freien Verhältnis, wo es offenbar weniger auf souveräne Satzungen denn auf gegenseitige Anerkennung sittlicher Grundsätze im Staatenleben und ein entsprechendes Bündnissystem ankommt (151). In solchem Sinne faßte er neben dem mittelalterlichen Dualismus von Imperium und Sacerdotium (190) auch das Europäische Gleichgewicht und das neuere Völkerrecht als Verwirklichung der „Europäischen Eidgenossenschaft“ auf und schätzt nach diesem Maßstab die Leistungen der berühmten Männer der Weltgeschichte ab, angefangen vom Arianer Theodorich (110 ff.), der schon einen christlich-germanisch-kaiserlichen Völkerbund angestrebt habe, von dem Kreuzfahrer Ludwig und dem Weltkaiser Karl V. bis zu Hugo Grotius, dem protestantischen Begründer des Völkerrechts (422), und zu Prinz Eugen und Marlborough (337, 508 ff.). Harter Tadel trifft dagegen alle Staatsmänner, die einseitig den Ausbau isolierter souveräner Gewalten betrieben oder das Gleichgewicht mechanisierten, zum Instrument der Kabinettspolitik herabdrückten — ob es sich nun um Karls IV. „Reichsgrundauflösung“, die großen französischen Absolutisten von Philipp II. über Richelieu bis Ludwig XIV. oder die Tudors oder Philipp II. von Spanien handelt (281, 342). Zusammenfassend dürfen wir behaupten, daß der Idee des bündischen Aufbaus von Europa in der Geschichtsauffassung der Wiener Vorlesungen eine zentrale Bedeutung zukommt, ihr gegenüber alle andern Tendenzen untergeordnet sind. Sogar die Konzilien des ausgehenden Mittelalters würdigt Schlegel nur nach dieser, nicht etwa der kirchlichen Seite. Nicht aber das politische Problem des Völkervereins als solches fesselt den Romantiker — über den das christliche Abendland immer wieder in der Tiefe aufrüttelnden Streit, ob die Verwirklichung seiner Einheit unter dem Primat des Papstes oder des Kaisers sich zu vollziehen habe, geht er mit ausweichenden Bemerkungen hinweg (185) — ihn fesseln an jener „Europäischen Republik“ die darin enthaltenen irrationalen geistigen Werte, vor allem die freie Entfaltung und Sicherheit im Grunde verwandter Kulturen. Das deutsche Bewußtsein des Romantikers selbst rankt sich an dieser europäischen Idee empor, indem er Schwäche und Stärke seiner Nation als selbstlose Mittlerin in der Völkerfamilie erkennt (407), während er die ihm unsympathischen Franzosen fast ständig als Widersacher seines Ideals kennzeichnet (240, 413, 419, 452).

4. Diese Ideale und Absichten einer nicht ganz lebenswahren, aber durchgeistigten Kulturpolitik gewannen unter dem glücklichen

Stern der Wiener Vorlesungen die weittragendste Bedeutung für seine wissenschaftliche Leistung: Indem er die Verwirklichung der christlichen Republik suchte, fand er eine universalgeschichtliche Synthese voll gespannter Kraft und oft plastischer Anschaulichkeit, wo sich jede Einzelheit streng aufs ganze geordnet entwickelt. Ereignissen allgemein eingreifender Bedeutung, wie den Kreuzzügen oder der Regierung Karls V. und der Reformation wird weitester Spielraum in der Bearbeitung zugestanden, der Diplomatie und Kriegführung keine irgendwie eingehende Beachtung geschenkt. Bezeichnend dafür, wenn er von allen Schlachten und Intrigen des Siebenjährigen Kriegs absieht — nur das Resultat, die Anerkennung Preußens als Großmacht und die wechselseitige militärische Steigerung beider Parteien erwähnt (515), zumal ihm von seinem Standorte aus überhaupt (auch nach unserer Erkenntnis mit Recht) trotz allen Kriegslärms in Mitteleuropa die eigentlich weltgeschichtliche Bedeutung dieses Kriegs in seinen Auswirkungen auf die Kolonialpolitik der Westmächte zu liegen scheint (532).

5. Diese auf Totalität gerichtete Anschauung ermöglicht Schlegel auch entschiedene Kritik an der aufklärerischen Katastrophentheorie zu üben. Überall tritt der Gedanke einer unendlichen Kontinuität des geschichtlichen Ablaufs, gegenseitiger Verbundenheit und Ergänzung hervor (481). So, um das großartigste Beispiel zu nennen, bekämpft er die seit den Humanisten verbreitete Auffassung, die sog. Völkerwanderung sei einer Überschwemmung der antiken Welt durch zahllose Barbarenschwärme gleichgekommen, auf der ganzen Linie (68 ff.). Die Germanen sind aus den richtig verstandenen Quellen als ein Kulturvolk zu erkennen, das nach Ptolemäus sogar „Städte“ besaß. Die Wanderungen haben sich als ein überaus langsames Ereignis vollzogen, das sich von den Kimberneinfällen bis auf Karl d. Gr., also rund ein Jahrtausend erstreckt [1]). Friedliche Kolonisation, Handelsbeziehungen, Bündnisse und Christianisierung haben allmählich den vorherrschenden Einfluß der Germanen angebahnt, der keine Verwüstung, sondern Erholung nach der Anarchie bedeutete. „Nicht die Barbaren, die Römer selbst haben Italien zugrunde gerichtet“ (115) ... In diesem Geiste ist auch die Gesamtdisposition dieser Vorlesungen gehalten,

[1]) Interessant ist die Analogie dazu S. 462, wo er den 'Dreißigjährigen Krieg' auf eine Periode des 80jährigen Krieges dehnt, d. h. vom Beginn des Niederländischen Aufstandes bis zum Westfälischen Frieden.



wo selbst die äußerem Zwange entsprungenen Schnitte zwischen den einzelnen Kapiteln, „Vorlesungen", durch Vor- und Rückweisungen der Darstellung gemildert werden. Auch zwischen den Perioden „Mittelalter" und „Neuzeit" ist jeder Bruch vermieden, ja eben seine allgemeine Auffassung läßt ein so weites und tiefes Zurückgreifen bei seinem ursprünglichen Thema entschuldigen. Ein weiterer Lieblingsgedanke ist die Vermischung der Eroberer eines Landes mit der unterworfenen, aber weiter wirksamen Bevölkerung (92, 114). Und indem sich so der Romantiker gewöhnt, jede im hellen Licht der Geschichte auftauchende Erscheinung nach ihren weit zurückliegenden Dispositionen zu prüfen — so bemerkt er etwa von Karl d. Gr., wie viel diesem Manne wohl vorgearbeitet worden sei! — gelangt er auch dahin, den heuristischen Wert der Hypothese, wie es hätte kommen können, für Geschichte und Leben hoch einzuschätzen. Denn wie oft sei eine ursprünglich große Entwicklungslinie durch widrige Umstände verkümmert oder abgelenkt worden, und da trete eben, um Kraft und Gegenkraft zu messen, die Fiktion (die ausdrücklich als solche betont wird) in ihr Recht (194, 402, 467). Letzten Endes hängen freilich Anwendung von Kontinuität und Hypothese in der weltanschaulichen Tiefe einer neuen geschichtlichen Auffassung zusammen, wo die kausale und induktive Verknüpfung der Ereignisse durch die dialektische und organische verdrängt und die Auseinandersetzung von Freiheit und Notwendigkeit aufs neue aufgenommen wird.

6. Das ästhetisch motivierte Anempfindungsvermögen des Romantikers gestaltet sein Unterscheidungsvermögen für das Besondere, Einzigartige, Nichtumkehrbare bis ins Subtilste aus und vervielfacht seine Angriffsmittel gegen die bloße Aufklärungshistoriographie. Der Autor, das Werk, das Volk, der Staat, der Stand, die Kirche, die Erdgegend, kurz, nicht nur alles Vorstellbare, auch das rein Begriffliche ist jetzt der Individualität fähig. Seine weltgeschichtliche Einheit, die Europäische Republik, selbst individuell geschaut, gibt einer unendlichen Fülle verschieden gestufter persönlicher und kollektiver Individualitäten Lebensraum. Ganze Dynastien, wie die karolingische, die Kaisergeschlechter des hohen Mittelalters (173), in manchem auch die Habsburger (271), die Stuarts, Tudors und Bourbonen werden nach ihren familienhaften Zügen als Gesamterscheinung zu charakterisieren versucht (z. B. 414). Nicht gegen sein Vermögen zur Individualisierung spricht die Einsicht, wie schwierig der Charakter einer Nation

zu bestimmen sei, sobald man sich nicht mit bereitliegenden Schablonen begnüge (240). Er übt da Zurückhaltung — so erscheint ihm der Einfluß geographischer Bedingtheit im ursprünglichen Zustand größer (26 ff.) — und erwähnt z. B. von den Deutschen nur ihr ursprüngliches Naturgefühl, ihren Heldensinn (202), aber auch ihren geringen Widerstand gegen auswärtige Einflüsse aller Art (417). Seine Vorsicht in Fragen, die sich über so lange Zeiträume erstrecken, hängt wohl mit der weiteren Erkenntnis zusammen, wie jede individuelle Gestaltung selbst der Veränderung mehr oder minder unterworfen ist und es nicht gleichgültig ist, in welchem Augenblick ihres Daseins man sie ergreift und also in einen wieder für sich zu würdigenden Zusammenhang einbezieht. So spricht er vom Wandel des Charakters König Franz I. von Frankreich (333), sieht Albas geistige Haltung großen Veränderungen unterworfen (398), noch weitergehend aber selbst eine Epoche wie das Mittelalter in Perioden gegliedert, die man nicht in eins mengen darf (220). Auch die möglichen Formen der Verfassung und die politischen Maximen bedeuten ihm nichts schlechthin Gültiges, sondern er betont etwa von der Wahlmonarchie, wie sie je nach den Zeitumständen und -erfordernissen trefflich oder verderblich sein kann (168), wie die Toleranz zur Zeit religiöser Krisen und Entscheidungskämpfe als Schwäche sich auswirkt, und Maximilian II. wie Rudolf II. dieses „schönen Fehlers“ wegen nicht unbedingt zu loben sind (440, 449), anderseits ihr Außerachtlassen ein Jahrhundert später bei Leopolds I. oder Ludwigs XIV. Protestantenpolitik sich rächen mußte (484). — Zur Virtuosität steigert sich Schlegels Individualisierungskunst in der Interpretation von Quellen da, wo sie bisher in Widerspruch zu seinen Thesen ausgedeutet wurden, so insbesondere die alten Autoren zur germanischen Urzeit (35 ff.). Er durchschaut bei ihrer Schilderung einer primitiven Kultur der Germanen ihre moralisierende Tendenz, die Färbung der Darstellung durch rhetorisch zugespitzte Gegensätze, er bemerkt zudem scharfsinnig, daß die Römer fast ausschließlich die kriegerischen Grenzvölker vor Augen hatten. Von den angeblichen Verwüstungen der Völkerwanderung, zeigt er, wissen die gleichzeitigen Schriftsteller am wenigsten, die christlichen sprechen sich über die „Barbaren“ sogar lobend aus, die römischen Quellen vorteilhafter als die germanischem Wesen feindlichen griechischen (94 ff.). Hier hat Schlegel schon alle Elemente moderner Quellenkritik in der Hand. Um aber der drohenden Auflösung in völligen Relativismus vor-

zubeugen, versucht er die individualistisch-analytische Kritik durch eine synthetisch-vergleichende zu ergänzen. Ist ihm „Romantik" gleichzeitig als historischer Begriff und charakterologischer Typus geläufig, so bezeichnet er nun etwa die Italiener als wesentlich „antik" (selbst dem ihm so wesensfremden Machiavelli nimmt er sein Heidentum als Naturanlage nicht übel), erkennt aber in Alexander d. Gr. schon einen „mittelalterlichen" Charakter (200) — noch entschiedener unternimmt er es in den literaturgeschichtlichen Vorlesungen, die ganze Entwicklung der Philosophie den Kategorien „platonisch" oder „aristotelisch" auszuliefern. Für die weiteren Anläufe Schlegels zur vergleichenden Universal- und Weltliteraturgeschichte — höchst unbefangen z. B. sein Vergleich der profangeschichtlichen Auswirkungen des Islam (212) — reichte eben die Individualisierung als treibende Kraft nicht mehr aus. Wir gelangen auf den Punkt, in dem alle bisherigen Beobachtungen zusammenfallen, wo Weltanschauung und wissenschaftliche Erkenntnis einander treiben und spornen, aber nie zu restloser Harmonie gelangen werden.

7. Wir stehen vor der letzten großen Frage, welche der Historiker an die Geschichte richtet: Entscheidet wirklich der einzelne oder trägt ihn sein Schicksal? Und wenn dieses viel oder alles bedeutet, wie äußert es sich im Gefüge der Weltbegebenheiten? Sicherlich sind für Schlegel diejenigen die großen Epochen, bei deren Darstellung er gerne und lang verweilt, wenn im Bilde einer großen Persönlichkeit sich ein ganzes Zeitalter abspiegelt, weil etwa bei Karl d. Gr. oder Karl V. ihre Kraft am meisten das ganze der damaligen Erscheinung umfaßte und die Einheit Europas zu erhalten gestrebt hat — hier kommt die geschichtliche Erfahrung dem romantischen Drange, Individuelles und Typisches, das Einzelnste und das Ganze in einer Skala von Abtönungen aufzurollen, besonders entgegen. Gegen Ende beider Vorlesungen aber scheint der Sieg einer soziologischen Geschichtsbetrachtung entschieden, vor der aller bis dahin ausgebreiteter individueller Reichtum als trügerischer Schein ohne Wesen, als wunderbar leuchtende Fata Morgana vor dem klaren Tageslicht der Erkenntnis versinkt: „Das wahrhaft Neue kann nicht durch einen einzelnen, sei er auch noch so groß an Geist oder an Macht, sondern nur durch den allgemeinen Gang der Menschheit, oder um der Wahrheit angemessener zu reden, durch eine höhere Fügung göttlicher Vorsehung entstehen oder herbeigeführt werden." Was dann für die Literaturgeschichte

eigentümlich in die Zukunft gerückt wird: „Vielleicht ist der Zeitpunkt nicht mehr fern, wo es weniger auf die einzelnen Schriftsteller ankommen wird, als auf die Entwicklung der ganzen Nation selbst, der Zeitpunkt, wo nicht sowohl die Schriftsteller sich ein Publikum bilden dürfen wie bisher, sondern vielmehr die Nation nach ihrem geistigen Bedürfnis und inneren Streben sich selbst ihre Schriftsteller zuziehen und anbilden soll . . .“ Die Gewalt der öffentlichen Meinung, durch welche die Philosophie ununterbrochen ihren Anteil an den Weltbegebenheiten geltend macht (300 ff., 554), der Nationalgeist, welcher Unternehmungen im vornherein begünstigt oder vereitelt (wenigstens hypothetisch nimmt er aber eine planmäßige Veränderung desselben als möglich an) (534), solchen geistigen Kollektivmächten weist er oft und oft in seiner Darstellung einen Platz an, als ob gegen sie nichts anderes aufkäme. Und eine gewisse unabwendbare Gesetzmäßigkeit scheint ihm auch im inneren Ablauf vieler Geschehnisse selbst sich zu offenbaren. Er sieht sie in der Geschichte der Kreuzzüge, und im Aufstieg und Fall der Kaiserdynastien eine „natürliche“ Entwicklung, der reine Ketzer Arnold von Brescia (215) teilt für ihn nur das Schicksal einer zu früh begonnenen Revolution, die Ständeerhebung ist die natürlich entstehende Gegenwirkung zum Absolutismus (243), nach großen Erschütterungen erwartet er die unvermeidliche Wiederkehr der Herrschaft mit verdoppelter Macht, regelmäßig sei die Alleinherrschaft das Ende jedes tumultuarischen Freistaats (21), „der Untergang Roms war an sich unvermeidlich“, die Begierde nach Weltherrschaft aber gewahrt er schon mit Hegelschem Blick von Volk zu Volk sich verpflanzen (13) u. a. m. Nun greifen wir aber, um die Stichhaltigkeit dieser bei einem Historiker (der gewiß den Anspruch erhebt, ein philosophischer Kopf zu sein) schwerwiegenden Bekenntnisse zu prüfen, zu einem Schlegels geistesgeschichtlicher Einstellung besonders entgegenkommenden Beispiel: Einmal will er die inneren Kräfte und Gründe der Reformation an vier großen deutschen Männern zeigen, nämlich Reuchlin und Hutten, Luther und Melanchthon. Davon gehöre Hutten zu jenen gefährlichen Charakteren, welche als Kennzeichen der Zeit meist hervortreten, wenn dem Staat und der Nation eine große Gärung und Umwälzung bevorsteht, und für Luther sei nicht der Zorn über den Ablaßkram, sondern seine den scholastischen Streitigkeiten feindselige Glaubensansicht entscheidend gewesen, welche dem deutschen Volke damals schon allgemein war. Ist hier

die Einordnung der Persönlichkeit in die allgemeine Entwicklung schon vollzogen — so schlägt diese Auffassung bald in ihr Gegenteil um. In der 15. Literargesch. Vorlesung erklärt Schlegel, Luthers große erhabene Natur sei durch eigene Schuld zugrunde gegangen. „Er war eigentlich der, auf den alles ankam, und auf dessen Seele alles gelegt war, was aus der Zeit werden sollte, er war der alles entscheidende Mann des Zeitalters und der Nation." Oder er vertritt gar den nach allem obigen schwächlichen Kompromiß, die Reformation sei eine wahrhaft deutsche Volksbewegung gewesen, fehlte nicht die Persönlichkeit, der Held, Deutschland wäre ohne Zweifel ganz protestantisch und die erste erobernde Macht Europas geworden! (Gesch. Vorl. 466). — So entsteht gerade dort, wo das Weltbild des Historikers bei solchen umfassenden Vorwürfen sich besonders großartig entfalten könnte, ein klaffender Riß, ein echt romantischer Widerspruch, der uns aus dem verschwenderisch ausgebreiteten Reichtum von Ideen und Problemen noch einen Blick auf die Fundamente des kühn gewölbten Gebäudes dieser universal-geschichtlichen Vorlesungen von 1810 gestattet.

III.

Gervinus — selbst zwischen Literatur und Politik stehend — hat schon mit dem ihm eigenen Scharfblick auf den prosaischen Charakter der Wiener Vorlesungen hingewiesen[1]), ein Umstand, welcher gleich der wiederholten Versicherung Schlegels, über bekannte Tatsachen nur neue Betrachtungen anstellen zu wollen, nicht wenig zu ihrer bisherigen Vernachlässigung durch Publikum und Forschung beigetragen haben mag. Einer tiefer schürfenden Untersuchung aber werden sie die in vielem bedeutsamste Auseinandersetzung des romantischen Geistes mit dem Thema und den Problemen der Universalgeschichte sein — gerade deshalb, weil hier die weiteste Annäherung des Romantikers an die politische Geschichte als Wissenschaft zu erkennen ist. Es bleibt — trotz gelegentlicher Rückfälle in den Stil des Novalis — nicht bloß bei strengen, ja harten Worten gegen die schönfärbenden Darstellungen, welche Poesie und Geschichte vermischen — die Kunst der Alten ist uns nicht mehr angemessen —, er gesteht nicht umsonst Hume zu, daß man die Skepsis bei der Benutzung von Quellen nicht weit

---

[1]) 'Gesch. der deutschen Dichtung' V[5], 691.

genug treiben könne[1]). Wir haben Punkt für Punkt verfolgt, wie er die philosophischen und politischen Tendenzen der Aufklärungshistoriographie nach ihren Schwächen aufdeckt und zu überwinden sucht durch Einbeziehung irrationaler Momente, durch Entwicklung eines verfeinerten Kulturbewußtseins — jedoch ist es diesmal ein positives Fortschreiten auf der mühsam genug durch Generationen errungenen Kulturgrundlage, nicht ein genialisches Hinwegsetzen über alles Erreichte zu immer neuen Sternen! Nicht mehr romantische Revolution, sondern Evolution bedeutet diese unbefangene Anerkennung der rationalen Basis, die, so wenig sie für viele Aufgaben ausreicht, nun doch unverbrüchlicher Bestandteil jeder wissenschaftlichen Arbeit bleiben muß. Seine universalgeschichtliche Synthese ist wohl, wie wir sahen, nicht ohne ästhetische Einseitigkeit — aber sind nicht auch nachher außerwissenschaftliche Motive bei großen Leistungen der Geschichtswissenschaft treibend gewesen? Freilich lassen auch die Dissonanzen, die hörbar mit den weltanschaulichen Motiven anklingen, nicht volle Befriedigung aufkommen und weisen auch ihrerseits auf die heterogenen Einflüsse hin, die damals Schlegels romantische Physiognomie störten[2]).

Es war sein Eintritt in Österreich, der ihn gebieterisch auf politische Stoffe wies, es kamen die bitteren Erfahrungen, welche ihn in die Schule des Lebens zwangen, und endlich hatte er das Empfinden, sich vor einem Publikum verantworten zu müssen, das an die Traditionen und Forderungen eines großen Staatswesens gewöhnt und von ihm zusagenden Vertretern der Historie unterrichtet, extremen Äußerungen der literarischen Romantik kaum zugänglich war. Er selbst aber ist damals noch nicht geneigt gewesen, vor einer politischen oder kirchlichen Macht sich völlig zu ergeben. Er näherte sich ihnen, soweit nach seiner bisherigen Entwicklung irgend verbindende Linien liefen, und deren sind, wie der allgemeine Strom der Romantik trieb, nicht wenige gewesen. Doch er wahrt da und dort starke persönliche Reserven. Die Haltung des Konvertiten ist konfessionellen Sonderbestrebungen gegenüber, wie schon oben aus manchem Vorgebrachten erhellte,

---

[1]) Vgl. in den literaturgesch. Vorlesungen von 1812 (Wien 1815) die Bemerkungen über Herodot und Thukydides (I, 39 ff.) und die Römer (I, 111 ff.), sowie über Voltaire (II, 188), Hume, Robertson und Gibbon (II, 216 ff.).

[2]) Nach Gesch. Vorl. 543 und Lit. Vorl. I, 149 ist das Verhältnis von Offenbarung und Geschichte sehr verschieden. 1810 schließen sie einander aus.

zurückhaltend, die Toleranz stellt er — hier eine auffällige Wiederholung der Aufklärung — geradezu über jedes andere Verhältnis. Für die Beurteilung katholischer oder protestantischer Helden, ja sogar nichtchristlicher Dogmen, sind ihm durchaus nichtkirchliche Maßstäbe entscheidend. Vor allem gibt es keine Stelle, welche die Vormacht der geistlichen vor der weltlichen Gewalt billigen würde, eher scheint es umgekehrt, wenn er mit sichtlichem Behagen den Gedanken, Kaiser Maximilian I. hätte sich selbst die Tiara aufgesetzt, weiterspinnt. Kommt diese Anschauung der offiziellen des franzizeischen Staates sehr entgegen, so ist dem nicht überall so. Die Verherrlichung des Adels, die Ablehnung der Bureaukratie entspricht zwar einer als politische Romantik in der Restaurationszeit aufkommenden Ideologie, die aber zum realen Staat in ein dienendes, statt führendes Verhältnis geriet. Das Wertvollste, was die Wiener Vorlesungen dem tätigen Staatsmann boten, war die Idee der freien Verbündung der europäischen Staaten und Völker auf christlich-sittlicher Grundlage und die Ansicht über den besonderen Beruf Deutschlands und Italiens, diese bündische Verfassung schon in ihrem inneren Aufbau zu verwirklichen. Das waren (wie wir erst heute auf Grund der Forschungen Heinrich Ritter v. Srbiks erkennen) tragende Pfeiler des Metternichschen Systems — des europäischen, deutschen und österreichischen Staatsmannes, dem Schlegel sein zweites Wiener Werk zu widmen in der Lage war und der ihm Förderer einer diplomatischen Karriere wurde, als der reifer und älter Werdende sich schon mehr und mehr zu Gunsten der streitenden Kirche jenen Tendenzen entfremdete. Eine wieder anders geartete Schaffensperiode begann, deren Würdigung nicht mehr in den Rahmen unserer Aufgabe fällt. Wie reich doch dieses romantische, nie auf Rosen gebettete Schriftstellerleben Friedrich Schlegels war — da er nur eine kurze Strecke Weges jene Richtung auf die Geschichtswissenschaft einhielt und doch alles hätte geben können, was ihr aus dem ästhetischen Bezirk des abendländischen Geistes an Werten zuzuströmen vermag!

Clemens Brentano und die Mystik.

Von Hans Rupprich (Wien).

In den letzten Jahren hat sich das Interesse der Brentano-Forschung in auffallender Weise dem religiösen Problem der Persönlichkeit des Dichters zugewandt. Soweit die Arbeiten nicht Spezialstudien sind, versuchen sie den religiösen Entwicklungsgang Brentanos darzustellen oder sie befassen sich mit seinem Verhältnis zu Anna Katharina Emmerich und den geistlichen Prosaschriften der zweiten Hälfte seines Lebens. In der jüngsten Zeit hat sich auch die theologische Kritik mit den Visionen und Offenbarungen der Dülmener Nonne beschäftigt. Als ein vorläufiger Abschluß dieser Untersuchungen wird vielfach die Arbeit von P. Winfried Hümpfner betrachtet[1]). Bei dem ganzen Komplex der Emmerich-Aufzeichnungen Brentanos steht man ohne Zweifel einer Materie gegenüber, die von der literarhistorischen Seite allein nicht zu erschöpfen ist. Eine lange und erst vor kurzem zu Ende gebrachte Untersuchung der den Dülmener Jahren vorausgehenden Beziehungen Brentanos zu Luise Hensel hat mir den psychologischen Zusammenhang der Erlebnisse in Berlin mit seinem Verhältnis zu A. K. Emmerich erschlossen. Aus der untrennbaren Verknüpfung dieser beiden Momente ergibt sich für die Beurteilung Brentanos die volle Konsequenz seiner Gesamtentwicklung sowie die Einheit seiner dichterischen Persönlichkeit. Cl. Brentano hat in seinen Dülmener Aufzeichnungen ein zwar von A. K. Emmerich bedingtes, aber auch aus seiner eigenen Entwicklung notwendig resultierendes, dem Gehalt wie der Form nach organisches Kunstwerk geschaffen. — Zunächst gilt es die religiöse Entwicklung Brentanos bis zum Jahre 1816 kurz zu skizzieren und, ohne dadurch in theologische Fragen eingreifen zu

---

[1]) Clemens Brentanos Glaubwürdigkeit in seinen Emmerick-Aufzeichnungen. Untersuchung über die Brentano-Emmerick-Frage unter erstmaliger Benutzung der Tagebücher Brentanos von P. Winfried Hümpfner, O. E. S. A. Würzburg 1923. V + 574 S. Vgl. Deutsche Vierteljahrsschrift II, 1924, S. 577 f.

wollen, aus seinen Erlebnissen vom Herbst 1816 bis Frühjahr 1819 die religiösen Schriften in ihrer Gesamtheit zu beleuchten.

Schon in Brentanos Roman 'Godwi' finden sich neben aller Phantastik, Ironie und Wieland-Heinsescher Sinnenfreude, neben den paradoxesten Einfällen wechselnder Laune Spuren tiefer Gläubigkeit und religiösen Suchens[1]). 1803 hat Brentano die Arbeit an den 'Romanzen vom Rosenkranz' begonnen und bis an die Zeit seiner Rückkehr zur Kirche fortgeführt; sie sind ein Torso geblieben wie so vieles in seinem Leben. Erfüllt von schwerem tief empfundenem religiösem Ernst zeigen sie am schärfsten und unmittelbarsten die Grundlage der Frömmigkeit Brentanos, deren Ursprung vor allem in sinnlichen Eindrücken und Phantasieerlebnissen lag. Das Wesen der 'Romanzen vom Rosenkranz' liegt in einer alles durchdringenden Magie, die selbstverständlich und naiv aufgefaßt wird wie in mittelalterlichen Visionsberichten. In allen formalen Einzelheiten, in der Leuchtkraft der Sprache, in dem Fluten der Rhythmen und Reime sind die 'Romanzen vom Rosenkranz' die vollendetste aller Dichtungen Brentanos, in Bezug auf die Ausführung des gigantischen Planes die verwirrteste und formloseste. Brentano besaß nicht mehr die Kraft, die beiden Grundbestandteile des Werkes, Familienroman und religiöse Weltdichtung, zu einer Synthese zu bringen[2]). Was sich an Magischem findet, ist christlich katholische Mystik im Görresschen Sinne. G. Müllers Untersuchung hat gezeigt, wie weit diese Mystik zu den tragenden Kräften der Romanzenwelt gehört[3]). Gemeinsam ist Brentano und Görres die Dreigliederung in irdisch-natürlich, über- und untermenschlich, die Erklärung und mystische Überwindung des Bösen, die Auffassung der Askese, die nicht finstere Weltverneinung, sondern glühende Bejahung der gottmäßig geordneten Welt ist; der Konflikt des ganzen ist von vorn herein begründet in dem ewigen Haß des Dämonischen gegen das Heilige und Heiligende und besteht in unablässigem versucherischem Andrängen des Teuflischen gegen alles, was zu Gott strebt. Von dieser Art Mystik wird die Struktur der Dichtung bis ins einzelne bestimmt. Selbständig gegenüber Görres ist Brentano u. a. insofern, als ihm

---

[1]) Alfred Kerr, Godwi. Ein Kapitel deutscher Romantik. Berlin 1898.

[2]) Vgl. V. Michels, Einleitung in Cl. Brentanos Romanzen vom Rosenkranz, Bd. IV der Sämtl. Werke. München 1910.

[3]) G. Müller, Brentanos Romanzen vom Rosenkranz. Magie und Mystik in romantischer und klassischer Prägung. Göttingen 1923, bes. Kap. II; dazu W. Brechts Rezension AfdA XLIII (1923), 82 ff.



die Frau als die eigentliche Trägerin der Idee der Läuterung durch mystische Liebe erscheint. Ein Moment, das vornehmlich in seiner Stellung zu Luise Hensel und A. K. Emmerich in Betracht gezogen werden muß.

Wollte man in chronologischer Folge allen mystischen Spuren in den Werken Brentanos nachgehen, so müßte man neben den Märchen 'Die Gründung Prags' heranziehen, jenes romantisch nachfaustische Universaldrama mit seinen wirren mystisch-philosophischen Gedankengängen; man müßte das Drama 'Aloys und Imelde' berücksichtigen, in dem die Lösung der Konflikte in der Askese liegt usw.[1]).

Seit dem Jahre 1814 weilte Brentano wieder in Berlin. 1815 trug er sich ganz ernstlich mit der Absicht von der katholischen Lehre zum evangelischen Glauben überzutreten. Zu seinem täglichen Umgang in Berlin gehörten damals fast ausschließlich junge Leute, die wenige Jahre später die Hauptvertreter der sogenannten Berliner Erweckungsbewegung wurden. Ohne Zweifel hat der bis 1817 immer vertrauter gewordene Verkehr mit diesen religiös interessierten jungen Menschen, die sich anfangs um den Pastor Hermes scharten, Brentanos Umkehr zum Teil vorbereitet.

Als Brentano 1815 an J. N. Ringseis, der ebenfalls die Rückkehr des Dichters zur katholischen Kirche befördern half, über seine Lektüre und die daraus gewonnenen Eindrücke berichtet, schreibt er: „Von Erbauungsbüchern, in denen ich manchmal lese, hat mich bis jetzt nichts recht innig gerührt und ganz befriedigt, als Kempis und einige geistliche Lieder aus dem 'Anmuthigen Blumenkranz aus dem Garten der Gemeinde Gottes'. Die meisten anderen Schriften geben mir mancherlei Ärgernis, und wirken häufig mehr wie individuelle Beängstigungen Anderer, als wie unmittelbare Offenbarungen Gottes auf mich. Das Lesen der Bibel kann mich auch nicht recht fesseln; das Historische darin hindert mich, und ich habe oft einen rechten Ekel vor den Quälereien und Peinen, in welche mich manche Lektüre und Unterredungen der Art hineinpersuadierten, so daß ich Monate lang mit ganz mißgestalteter Seele wie eine Art Verrückter herumtaumelte"[2]). In dieser Erklärung

---

[1]) Ägidius Buchta, Das Religiöse in Clemens Brentanos Werken. Breslau 1915; und Leodegar Hunkeler, Cl. Brentanos religiöser Entwicklungsgang (Diss. Freiburg), Sarnen 1915.

[2]) Cl. Brentano an Ringseis, Berlin, Nov. 1815. Cl. Brentanos Ges. Briefe I, 177 ff. — Ähnlich berichten die ungedruckten Tagebücher Ludwigs v. Gerlach, Berlin, 10. Jan. 1816. Brentano sagte: „Er (Thomas a Kempis) wäre ihm lieber

Brentanos dokumentiert sich zum erstenmal seit den 'Romanzen vom Rosenkranz' eine bestimmte Richtung in seinen mystischen Neigungen, die als auf ihren ersten großen Vertreter auf Bernhard von Clairvaux zurückweist[1]). Die Grundlage der Mystik Bernhards liegt in seiner Erklärung des Hohenliedes, ihr Ziel ist die *copula spiritualis*, die mystische Vereinigung der Seele mit Gott. Elemente aus der Paulinischen Christus-Mystik, aus des Origenes Jesus-Theologie und Augustins Spekulation über Logos und Seele erscheinen in ein Gebilde verschmolzen, das die Mit- und Nachwelt durch die Glut seiner persönlichen Fühlung und den erotisch leidenschaftlichen am Hohenlied gesättigten Ausdruck ergriffen hat. Das letzte Wort dieser Mystik, das immer wiederkehrt, ist das Einswerden von Gott und Mensch in der Liebe[2]).

In den Briefen an Ringseis ist also bereits angedeutet, was später klarer hervortritt: Brentano geht die Wege der Mystik nicht im Sinne einer philosophischen Richtung, sondern in Beziehung und Hinneigung auf bestimmte religiöse Erlebnisse und innere Erfahrungen. Noch deutlicher modifiziert erscheinen die mystischen Neigungen Brentanos durch sein Interesse für Friedrich Spee. Dieses bringt einen neuen Zug in seine Einstellung: das spezifisch romanische Element. Spee vermittelt ihm jene eigentümliche Psychologisierung des Mystischen und ästhetische Auffassung des religiösen Gefühles[3]). Wie dem rheinischen Jesuiten ist auch seinem Nachfahren Brentano der Ausgleich zwischen südlicher Sinnlichkeit und nordischem Geist nicht völlig gelungen. Beide aber haben südlich romanische, vor allem spanische Elemente in die deutsche Dichtung und Mystik hineingetragen.

1818 erschien in Friedrich Försters 'Sängerfahrt' Brentanos 'Chronica eines fahrenden Schülers'. Hier finden sich Stellen, die

---

als die Bibel, weil nichts historisch drin wäre. Grolmann ging darauf gar nicht ein. Das historische wäre ebenso heilig; — — ebenso Grund des Glaubens"; und 26. Jan. 1816. Bei Grolmann. Brentano: „Seit ich die Bibel gelesen habe, bin ich nie recht fromm geworden, da steht alles so haarklein, wann und wo es geschehen ist."

[1]) Die durch Brentanos Bibliothekskatalog als in seinem Besitz erwiesene ungemein reichhaltige mystische Literatur gehört fast ausnahmslos zur psychologischen Gefühlsmystik. Vgl. Heberles Katalog, April 1853.

[2]) Vgl. Joseph Bernhart, Die philosophische Mystik des Mittelalters von ihren antiken Ursprüngen bis zur Renaissance. München 1922; und Joseph Bernhart, Bernhardische und Eckhartische Mystik. Kempten 1912.

[3]) Über Spee vgl. H. Cysarz, Deutsche Barockdichtung. Leipzig 1924, 235 f.

nicht nur gedanklich und motivisch, sondern auch schon in der äußeren Form und im sprachlichen Ausdruck eine erstaunliche Einfühlungsfähigkeit in das Wesen der Mystik aufzeigen. Auf den im Laufe der Erzählung in eine Vision übergehenden Traum der Mutter hat in diesem Zusammenhang noch niemand aufmerksam gemacht[1]). Und doch stellt er die unmittelbare Vorstufe zu der Visionsform der Dülmener Aufzeichnungen dar. Es sei besonders auf die entscheidende Bedeutung hingewiesen, die der Traum- und Visionsform mit der eigentümlichen poetischen Verschleierung des wirklichen Erlebnisinhaltes für die späteren religiösen Schriften Brentanos zukommt.

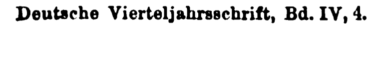
So viel in aller Kürze über Brentanos Stellung zur Mystik bis zu seiner endgültigen religiösen Umkehr in den Jahren 1817 bis 1819. Die hier nur in Auswahl angeführten Zeugnisse lassen an einer eigenartigen, bereits in seinen Jugendjahren deutlich ausgeprägten und im Verlaufe seines Lebens immer mehr zunehmenden religiösen Veranlagung, die sich in manchen Momenten stimmungsmäßig bis zu rein mystischen Erlebnislagen steigern konnte, nicht mehr zweifeln. Doch hat für jene Jahre die religiöse Richtung nur eine der vielen Möglichkeiten seiner komplizierten Natur bedeutet. Zum Mystiker im eigentlichen Sinn hat es Brentano auch in seiner religiösen Spätzeit niemals gebracht; sein religiöses Innenleben bleibt bis an sein Ende überwuchert von Reflexion, Ironie und einer ungehemmten Phantastik. Für Brentano hat alle persönliche Gotterfahrung nur Sinn und Bedeutung, wenn sie ihm sinnlich evidente Phantasie- und Gefühlswirklichkeit zu werden vermag. Hier sind wir an dem entscheidenden Punkt in Brentanos Verhältnis zur Mystik angelangt: jene sinnenfällige Anschauung des Göttlichen, die sich dem echten Mystiker aus jahrelanger Konzentration und Sammlung seines religiösen Innenlebens, aus der geschlossenen Hingabe seiner ganzen Persönlichkeit organisch und von selbst ergibt, hat Brentano sein Leben lang angestrebt, jedoch niemals aus eigenem zu erreichen vermocht. Die Unrast und Zerrissenheit seiner Persönlichkeit, ein untilgbares Reue- und Schuldgefühl haben ihn zu keiner anhaltend wirksamen Gotteserfahrung gelangen lassen. Daraus ergibt sich für seine religiöse Entwicklung zweierlei: die Flucht zur magisch empfundenen christlichen Symbolik und die

[1]) Cl. Brentanos Gesammelte Schriften. Hrsg. von Christian Brentano. Frankfurt a. M. 1852—55. IV, 42 ff.

Bedeutung, welche die namentlich in der katholischen Lehre so entscheidende Idee eines religiösen Mittlertums für sein ganzes weiteres Leben gewinnt. Daß er diese religiöse Mittelsperson seiner persönlichsten Veranlagung nach immer wieder in einer Frau suchen mußte, ist das Verhängnis seines Lebens geworden[1]).

Die religiöse Hilfsbedürftigkeit hat eine tiefe und unlösbare Problematik in die rein menschlich erotische Seite seines Lebens hineingetragen; dazu kommt als drittes Moment die spezifisch dichterische Erlebnistätigkeit, die mit ihren maßlos gesteigerten Anforderungen an die Wirklichkeit und ihren ständigen Umwandlungen und Umwertungen des realen Erlebnisprozesses von vornherein so viele Probleme in sich birgt. Drei Frauen haben in Clemens Brentanos Leben vor allem eine bedeutsame Rolle gespielt: seine erste Gattin Sophie Mereau, Luise Hensel und die Dülmener Nonne Anna Katharina Emmerich. In seiner Liebe zu Sophie Mereau kommt das Ineinandergreifen erotischer, religiöser und spezifisch dichterischer Erlebniskomplexe gewissermaßen am prinzipiellsten und in der jugendlichen Überschärfung am leichtesten faßbar zum Ausdruck. Hier wird nicht selten die Frau direkt an Stelle der Gottheit gerückt; die Liebe wird metaphysisch gewertet: ihr Sinn ist Einheit von Poesie und Leben. Sein religiöses Bedürfnis fordert Wesensverschmelzung mit der geliebten Frau über die Grenzen der beiderseitigen Individualität hinaus; eine Forderung, die alle Erfüllungsmöglichkeiten menschlicher Gemeinsamkeit überschreitet und die letzten Endes einmündet in die alte Grundenttäuschung der Romantik: in die Erfahrung der Grenzen zwischen Leben und Kunst. Der Fall ist um so komplizierter, als Brentano hier einer ihm an Reife und an Jahren überlegenen, selbstbewußten Individualität gegenübersteht. Der frühe Tod Sophiens hat einer unausbleiblichen und endgültigen Enttäuschung auf seiten Brentanos vorgebeugt. — Im Oktober 1816 hat Clemens Brentano in Luise Hensel die Frau kennen gelernt, die seinem Leben die entscheidende Wendung geben sollte. Hier gilt die Liebe des reifen Mannes einem kaum 18jährigen jungfräulich herben und unerschlossenen Mädchen. Wieder erfaßt ihn die Leidenschaft bis in alle Wurzeln seines Wesens und bis zur letzten religiösen Durchdringung. Wieder ist die endgültige Entscheidung von außen her gegeben: Luise

[1]) Es ist kein Zufall, wenn die Frau betreffend, bei Brentano 1816 ganz seltsame spitzfindige Fragen auftauchen. Vgl. Cl. Brentano an Ringseis, Februar 1816. Ges. Briefe I, 181 u. a. m.



Hensel hat seine Liebe nicht erwidert. Immer mehr hatte sich mit den Jahren die Unrast seines Wesens gesteigert, jene Bewußtheit und Ironie, die ihm alle mit noch so gläubiger Sehnsucht erfaßten Lebensbestandteile immer wieder zu zerstören und ihres Gefühlswertes zu berauben drohte. Bald steigert sich seine Leidenschaft für das Mädchen bis zur religiösen Grenzenlosigkeit: sie vermag die frivolen Mächte in seinem Innern zu vertreiben, „wie der Herr die Krämer aus dem Tempel", an ihr erlebt er das Wort des Korintherbriefes über die Gnade, die er nun stärker weiß als das bisherige Gesetz seines Lebens. Aber nicht nur aus seinem eigenen Empfinden, auch durch bewußte Einwirkung von seiten der Geliebten wird das religiöse Moment zur eigentlich bestimmenden Macht in seiner Liebe. An Luise Hensel überrascht das sonderbare Phänomen einer religiösen Veranlagung, die nur an den Mystikerinnen des Mittelalters gemessen werden kann; schon im frühen Kindesalter haben sie schwere religiöse Kämpfe erschüttert, alle menschlich natürlichen Lebensfragen münden bei ihr ein in die religiöse Problematik. Eine Liebe um ihrer selbst willen erschien ihr als Sünde; eine Ehe war für sie nach ihrer Konversion nur denkbar als geschwisterlich keusche Verbindung zweier Menschen, die einander beistehen wollen gegenüber den Irrungen und Versuchungen des Lebens. Einer solchen mittelalterlich idealen Ehe mit Brentano um der Rettung seines Seelenheiles willen war Luise 1818 auch nicht abgeneigt gewesen. Bald aber mochte die Maßlosigkeit seiner Neigung und sein bei aller religiösen Verkleidung auf ihre Person gerichtetes dämonisches Besitzverlangen ihr die Sinnlosigkeit einer derartigen Verbindung klar gemacht haben. Instinktiv mußte das Mädchen nun bestrebt sein um der Wahrung der eigenen Persönlichkeit willen sich der so maß- und rücksichtslos geübten Einflußnahme von seiten Brentanos zu entziehen; dies war um so mehr eine Notwendigkeit für sie geworden, als bald darauf die Liebe zu Ludwig v. Gerlach in ihr erwachte und schwere seelische Kämpfe für sie im Gefolge hatte. Sicher war Luise die religiöse Hilfsbedürftigkeit in der Natur Brentanos nicht entgangen. Ihre mangelnde menschliche Reife und naive religiöse Überzeugung mußte in der Versöhnung mit Gott und der Kirche den einzig wahren Weg für seine Zukunft sehen; die volle Kompliziertheit seiner Seelenlage hat sie damals gewiß nicht zu erfassen vermocht. Zweimal hat Luise Hensel Brentano durch einen rein äußeren Schritt auf religiöse Bahnen gedrängt: durch die als Bedingung ihrer weiteren

Freundschaft geforderte Generalbeichte im Jahre 1817 und durch die von ihr so eifrig befürwortete Reise zu der Dülmener Nonne A. K. Emmerich im September 1818.

Bei Brentano hatte die Nichterwiderung seiner Liebe zu einem seelischen Zusammenbruch geführt, der die schwersten geistigen und psychischen Störungen im Gefolge hatte. Für ihn ist die Hinwendung zur Religion die einzige und mit nachtwandlerischer Sicherheit ergriffene Rettungsmöglichkeit vor gänzlichem Untergang und geistiger Umnachtung. Die Wirksamkeit des Luise-Hensel-Erlebnisses reicht jedoch weit über die eigentliche religiöse Umkehr Brentanos hinaus. Noch Jahre hindurch ist in seinem Gefühl der religiöse Heilsweg mit der Liebe zu Luise untrennbar verbunden. Hat er auch nach außen hin dem Besitz des geliebten Mädchens entsagt, so will er die alte Leidenschaft doch hinüberretten in eine mystische Seelengemeinschaft, die ihn tiefer und unlöslicher als jede irdische Liebesneigung mit der Geliebten verbinden soll. An die Dülmener Reise hatte Brentano von vornherein keine festen Erwartungen geknüpft.

Von der stigmatisierten Nonne hatte er zuerst durch den Grafen Fr. Leopold v. Stolberg, der A. K. Emmerich im Jänner 1813 besuchte, später durch Ludwig v. Gerlach und durch die Vermittlung seines Bruders Christian, der sich 1817 von April bis Juli in Dülmen aufgehalten hatte, Kenntnis bekommen. Christian Brentano hatte von vornherein an der Übernatürlichkeit der wunderbaren Vorgänge in Dülmen gezweifelt und hatte alle derartigen Erscheinungen aus seinen Theorien über animalischen Magnetismus zu erklären versucht [1]). Clemens hatte jedoch wohl im Gegensatz zu diesen Erklärungsversuchen die unbestimmte Ahnung nach Dülmen geführt, daß gerade das Wunderbare, Transnormale an dem Wesen der Nonne die einzige Umgebung sei, die seiner schwer gestörten und überreizten Seele angemessen war. Dem entspricht auch der erste Eindruck, den er von A. K. Emmerich erhalten hat: „Ich fand in ihrem ganzen Wesen keine Spur von Spannung und Exaltation, eine reine Fröhlichkeit und unschuldigen Mutwill. Alles was sie sagt, ist schnell, kurz, einfach, einfältig, ganz schlicht ohne breite Selbstgefälligkeit, aber voll Tiefe, voll Liebe, voll Leben und doch ganz ländlich, wie eine

[1]) Christian Brentano fühlte im Magnetismus einen Parallelismus physischer Heilungsweise mit der Heiligungsweise in der katholischen Kirche. Vgl. Anm. Cl. Brentanos zum Tagebuch Dr. Weseners, 2. V. 1817; bei Hümpfner 4, Anm. 1.

kluge, feine, frische, keusche, geprüfte, recht gesunde Seele"[1]). Vom ersten Augenblick an vermag die Nonne die geheimsten und flüchtigsten Gedanken in ihm zu lesen. Bald ist sie mit ihm vertraut wie nie mit einem Menschen zuvor. Sie kennt sein Leid aus ihren Gesichten und seinen Erzählungen, sie lebt und leidet in ihren Visionen mit Luise Hensel, die sie noch nicht persönlich kennengelernt hatte. Seltsam und auffallend ist an den ersten Dülmener Berichten Brentanos der immer wieder betonte Eindruck einer überraschenden und außergewöhnlichen Ähnlichkeit, die er an Gemüt, Rede und Ausdrucksweise zwischen Luise und der Nonne findet. So schreibt er an Luise: „Ich bin doch niemand näher als Dir, es hat mir doch niemand seit ich lebe, so recht ein liebes menschliches Herz gezeigt, als Du und das liebe Wesen, durch das ich Dich erst recht kennen lerne, aus der ich erst die Wege ganz verstehe, auf denen Du wandelst und wankst und neuen Schritt fassest, ich meine die gütige, freundliche, kindliche, in begreiflichen Leiden heitere, ja lustige, gottselige Emmerick. Ich bin keine Minute bei ihr, daß ich Deiner nicht gedenke; in allem, was sie mir sagt und erzählt, finde ich Dich wieder in allen Beziehungen, nur unter anderen Umständen und außer der Kirche"[2]). Ein anderes Mal heißt es: „Ich kann ihre gewöhnliche milde, heitere, scherzende Laune mit nichts vergleichen als mit dem Eindruck, den Du mir in heiteren, unschuldigen Minuten gemacht, wenn Du mit leichtem Herzen auf dem guten Streben Deiner Seele schwebend, manchmal ein bißchen in die Hände patschest. Kennst Du mich Luise, als so schlecht, als so blind, als so verrucht, daß ich Dir hier unter solchen Umständen, vertraulich, ja so innig als mit Dir, neben einem beständigen Wunder Gottes sitzend, etwas vorlügen sollte, oder Dir in meiner Bosheit schmeicheln, das sei fern von mir. So sei denn durch und durch versichert, daß es nur die Begierde ist Dich zu trösten und Dir die Wahrheit zu sagen, wenn ich Dir versichere: Außer der Gnade Gottes durch ihre einsame, unschuldige, ganz verborgene, nur von der Natur und den heiligen Kirchenhandlungen umgebene und ergriffene erste Erziehung, habe ich, was Natürliches und Menschliches an diesem Wesen ist, gar nichts gefunden, was Deinem Wesen, Deinen Eigen-

---

1) Tagebuch Cl. Brentanos; bei Schmöger, Das Leben unseres Herrn und Heilandes Jesu Christi. Nach den Gesichten der gottseligen A. K. Emmerich aufgeschrieben v. Cl. Brentano. Regensburg 1858—60, I. Bd., LXXXIII.

2) Cl. Brentano an Luise Hensel, Dülmen, 1. bis 9. Okt. 1818; bei Cardauns, Cl. Brentano und Luise Hensel, Hochland 1916, 580 ff.

schaften, Deinem Leben und den Bewegungen Deiner Seele nicht schier vollkommen ähnlich wäre. Alle ihre Ansichten, alle ihre Empfindungen und Äußerungen über Alles, was sie empfunden und erlebt und noch stündlich erlebt, ja alle ihre Sehnsuchten sind den Deinigen ganz gleich und ich bring meine Stunden neben ihr in einer beständigen Seligkeit zu und muß sie immer freudig unterbrechen, grade wie Luise, ganz wie Luise“ [1]). Zweierlei läßt an diesen Äußerungen den Seelenzustand Brentanos in einem beängstigenden Licht erscheinen: die Art, wie er in Dülmen alles natürlich und selbstverständlich findet, wie er die Einfühlung in den transnormalen Seelenzustand der Nonne als sein natürliches Lebenselement betrachtet, und die Tatsache, daß die Komplexe seines Zusammenhanges mit Luise und A. K. Emmerich sich allmählich zu verwirren beginnen. Die mystische Seelengemeinschaft, die er mit Luise Hensel erstrebte, ist nun real vorhanden in seinem Verkehr mit der Nonne und dem gemeinsamen Erleben und Erleiden zahlreicher Gesichte über Luise. Das Wesen der Nonne, die in ihrer wunderbaren Veranlagung die Grenzen zum Übernatürlichen hin zu durchbrechen schien, mußte seiner damaligen Gemütsverfassung verwandter sein und mehr entgegenkommen als Luise Hensel je vermocht hatte. Noch ein weiteres Moment tritt hinzu: die Nonne besaß die Gabe des stellvertretenden Leidens für andere Menschen, d. h. sie konnte durch ihr Gebet und ihren Willen fremde Schmerzen auf sich nehmen und so andere Menschen davon befreien. Das konnten sowohl physische Schmerzen als auch Seelenleiden sein. So hat sie im Herbst 1818 Brentanos schwere Gemütsleiden in seiner Liebe zu Luise des öfteren auf sich transponiert. Dieser berichtet darüber in seinem Tagebuch ein Jahr später: „Ich habe diese Transposition eigener Gemütsleiden auf sie voriges Jahr selbst empfunden“ [2]). In Gedanken an Luise hält er fast ständig die Hände der Stigmatisierten in den seinen und hat so ganze Nächte an ihrem Leidenslager verbracht. Ja, als seine Versuche Luise nach Dülmen zu bringen, noch bis in den Sommer 1819 erfolglos blieben, feiert er in einem Bilde für seine Rückkehr nach Dülmen in mystischer Auffassung seine Hochzeit mit Anna Katharina Emmerich, der Luise Hensels Stelle vertretenden Braut Christi.

---

[1]) Cl. Brentano an Luise Hensel, Dülmen, 1. bis 9. Okt. 1818; bei Cardauns, Cl. Brentano und Luise Hensel, Hochland 1916, 587.

[2]) Tagebuch Clemens Brentanos, Weihnachtsabend 1819; bei Schmöger, Das Leben unseres Herrn und Heilands Jesu Christi, I. Bd., XC.



Trotz dieser seltsamen Anzeichen dauerte bis dahin die Leidenschaft zu Luise mit der alten Maßlosigkeit fort. Bald hatte Brentanos liebegeängstigte Seele in Luisens erwachender Neigung zu Ludwig v. Gerlach den wahren Grund geahnt, weshalb sie ihn zur Abreise nach Dülmen gedrängt hatte. Mit einer unheimlich anmutenden dämonischen Macht und der rücksichtslosesten Einflußnahme hat er nun Luise Hensel zur Entsagung in ihrer Liebe gezwungen und das Mädchen auf dem religiösen Heilsweg nach sich gezogen, den sie ihm selbst gewiesen hatte. Er teilt ihr in seinen Briefen eine Fülle von Gesichten der Nonne mit, die sie vor allem warnen, was sie an die Welt und ihre irdische Liebe fesseln oder zurückziehen könnte, göttliche Willenskundgebungen, die ihren Rücktritt zur alten Kirche und ihre Anwesenheit in Dülmen fordern, die bezeugen, daß Gott sie zu besonderen Zwecken auserwählt habe. Da finden sich Gesichte wie jenes, in dem die Nonne Luise am Rande eines Abgrundes schaut, den diese nicht sieht, weil ihre Augen nach dem Manne hinblicken, der sie ins Verderben ziehen will; in einem andern begleitet sie Luise auf ihren einsamsten Wegen und weiß um die geheime Zwiesprache, die sie da mit ihrem Schutzengel gepflogen hatte u. a. m. Alle jene von Visionen erfüllten Briefe hatte Brentano zu Luisens besonderer Qual von der Nonne mitunterzeichnen lassen. Das Ende war Luisens Verzicht und Konversion zur katholischen Kirche.

Es kann heute kein Zweifel mehr darüber bestehen, daß Clemens an jenen Visionen der Nonne stark beteiligt war. Sie bilden zweifellos den Angelpunkt für das Verständnis seiner weiteren Tätigkeit am Krankenbett der Nonne; alles Unfaßbare und doch zugleich der psychologiche Anhaltspunkt für seine spätere Entwicklung ist in ihnen zu suchen. Niemals wird das Rätsel der Urheberschaft jener Gesichte über Luise Hensel völlig zu lösen sein. Wahrscheinlich hat Brentano durch seine Erzählungen und Befürchtungen häufig ekstatische Zustände und Gesichte in der Nonne angeregt[1]); diese Gesichte hat er in sich nacherlebt und nachgeschaut und durch eigene Zusätze vermehrt, die er dann selbst nicht mehr von dem Wort der Seherin zu trennen vermochte. Denn daß Brentanos Mitteilungen an Luise keine böswilligen Fiktionen waren, steht fest. Unfaßbar bleibt freilich dabei, wie so vieles aus den beiderseitigen Gesichten den wirklichen Verhältnissen entsprechen

[1]) Vgl. Tagebuch Weseners bei Hümpfner, 84.



konnte; denn ohne diese Übereinstimmung hätten Brentanos Mitteilungen niemals eine so starke Wirkung auf Luise ausüben können. Andererseits ist die ganze spätere Mitarbeit und seine bis zum Tode währende Bearbeitung der Visionen A. K. Emmerichs vor allem aus jener ersten Dülmener Zeit zu erklären. Nur aus jenen Gesichten über Luise, deren Gegenstand ihn von vornherein in so starke Mitleidenschaft zog, konnte sich sein späteres abnormes Einfühlungsvermögen in die Gesichte und Leiden der wunderbaren Frau ergeben haben.

In Dülmen war man bald mit dem Aufenthalt und Benehmen Brentanos wenig einverstanden. Luise Hensel berichtet in ihren Erinnerungen an die Nonne über Brentanos damaliges Verhalten u. a. folgendermaßen: „Brentano hatte nämlich bei seiner großen Leidenschaftlichkeit und Mißachtung aller notwendigen Rücksichten auf Anstand, Urteil der Welt usw., überall angestoßen und verletzt. So hatte er sich des Schlüssels zur Kammer der lieben seligen Emmerich bemächtigt und brachte öfters die Nächte bei ihr zu, was natürlich keinem Menschen, der die Emmerich kannte, und ihren heiligen Krankheitszustand, Anlaß zu einem eigentlichen Argwohn geben konnte, was aber auch mich in hohem Grade verletzte, als er es mir im Dezember 1818 schrieb. Die arme liebe Emmerich litt auch diese Belästigung aus christlicher Liebe und innigem Mitleid mit seinem schmerzhaft aufgeregten Zustande in aller Geduld“[1]). Als demnach Brentano, der am 12. Jänner 1819 von Dülmen nach Berlin gereist war, um Luise wiederzusehen und seine endgültige Übersiedlung nach Dülmen vorzubereiten, und nachdem Luise am 9. März 1819 nach Westfalen abgereist war, auch seine Rückkehr ankündigte, stieß er auf scharfen Widerstand. Daß er bei dem Kampf um seinen Platz am Lager der Nonne Luise, die durch seine Vermittlung in das Haus des Fürsten Salm Aufnahme gefunden hatte, auf Seite seiner Feinde wußte oder zu wissen glaubte, hat ihn sein Leben lang tief geschmerzt und dem Verhältnis zu ihr nunmehr auch einen gewissen äußeren Abschluß gegeben. Um so mehr mußte er nun in Dülmen seine wahre Heimat sehen; immer mehr wird es ihm klar, daß in der Aufzeichnung der wunderbaren Gesichte der Nonne seine eigentliche Lebensaufgabe liege[2]).

---

[1]) Bei Cardauns, Erinnerungen Luise Hensels an Katharina Emmerich, Hochlands 1916, 404.

[2]) Der Beweis für das hier kurz Ausgeführte ist gegeben in meinem im Druck befindlichen Buch: Brentano, Luise Hensel und Ludwig von Gerlach. Wien 1926.



Festzuhalten ist, daß auch in Brentanos eigener Auffassung von der Nonne eine lange Entwicklung stattgefunden hat[1]). Es hat lange gewährt, bis er in ihr das Mysterium unbewußter Offenbarung übersinnlicher Geheimnisse sieht, ähnlich wie bei den spätmittelalterlichen Mystikerinnen ermöglicht durch einen außergewöhnlich hohen Grad kontemplativer Gottesliebe. Nur allmählich erkennt er, daß es sich bei der Nonne weit mehr um mystisches Selbsterlebnis als um ein physiologisches Naturwunder handle. Im Sommer 1820 erschien ihm noch an ihr das Gefühl und Gesicht für alles Verklärte und Heilige, ihre übernatürliche Erkenntnisgabe nicht als singulär verliehene Gnade, sondern als vollkommener Lebenszustand, als eine „von der Ungnade der gewöhnlichen Menschennatur entbundene Natur", ausgestattet auch mit der Empfindung und dem Sinn für das Unheilige, ja auch für das dazwischen liegende Tierische, Willenlose. In dem Brief heißt es weiter: „Die volle Erfahrung aber, daß hier nicht einzelne hervortretende Gnadenblicke, sondern fortwährendes Gnadengefühl, eine vollständige Naturfähigkeit das Heilige zu sehen und seine Wesentlichkeit kundzutun, stattfindet, ist es allein, warum ich meine ganze Zeit, ja so Gott will, mein ganzes übriges Leben, der getreuen Beobachtung dieser Erscheinungen widme, mit der festen Überzeugung, dann nicht umsonst gelebt zu haben"[2]). Ein anderes Mal ist der Eindruck auf den „Pilger" schon ein ausgesprochen mystischer: „Nun ward die Kranke wie leuchtend vor Freude und der Geist, ihr Wort, ihr Angesicht erhielt eine unaussprechliche Heiterkeit und Lebendigkeit und sie erhielt eine solche Tiefe und Fertigkeit der Rede, das Höchste und Geheimste auszusprechen, daß der Pilger es nur fühlen konnte, was ihn tief erschütterte, wiederholen kann er es nur in einem elenden Schatten, was sie mit mehr als Farben, was sie mit Flammen aus der Nacht des Lebens sprechend heraustreten ließ"[3]). Allmählich erwächst ihm die Empfindung wie entgegen seiner ursprünglichen Auffassung eine tiefe mystische Versenkungskraft als ausschlaggebend für die Nonne anzusehen ist. Er sieht wie die

---

[1]) Diese Entwicklung ist vorläufig am leichtesten faßbar in Brentanos Lebensumriß der A. K. Emmerich, den er 1833 dem 'Bittern Leiden' als Einleitung vorausgesetzt hat.

[2]) Clemens Brentano an Dechant Overberg, Dülmen, Juli 1820. Ges. Briefe I, 397 ff.

[3]) C. Schmöger, Das Leben der gottseligen A. K. Emmerich. 2. Bde. Freiburg 1867—70. II. Bd. 1. Teil, 197.

Plastizität ihrer Gesichte von der Steigerungshöhe ihrer Leiden abhängt. Einmal erscheint ihr die Jungfrau Maria und sagt: „Je heftiger du leidest, desto heller und tiefer und bedeutender wirst du schauen.“ An den geistigen Schmerzen leidet ihr Körper mit, die Reisen im Gesicht hinterlassen Wunden an den Händen und Füßen. Der Trost des geistigen Leidens besteht in einem „bildlosen Aufsteigen von Süßigkeit des Leidens durch die innere Wurzel der Seele aus Gott“.

Was Clemens Brentano an der Nonne fesselte, war neben der von ihm instinktiv geahnten Verwandtschaft des Dichterischen mit Wahnsinn, Traumerlebnissen und jeder Art von ekstatischem Zustand, vor allem Beobachtungsfreude und Drang zur Erfassung des Übersinnlichen, das Gefühl der Nähe der Gottheit und der Wunsch, seinem Leben einen festen Halt zu geben. Als schonungsloser und leicht verletzbarer Beobachter war er in den kleinen Kreis in Dülmen eingetreten. Ohne daß ihn die Nonne gekannt oder von ihm gewußt hatte, war ihr seine Persönlichkeit seit Jahren gegenwärtig gewesen; in den Vorgesichten ihres Lebens war ihr ein Mann mit dunkler Gesichtsfarbe bei ihr schreibend gezeigt worden und für diesen hatte sie seit langem gebetet und gelitten. Sie wußte, warum er zu ihr kam und kannte sein Leiden. Was ihn in kurzer Zeit an sie band, war die alte Tragik seines Lebens: Daß er die volle Menschenerlösung immer wieder suchen mußte in der religiös empfundenen Hingabe an einen zweiten Menschen, der ihm zweierlei gewähren sollte: seelisch sinnenfällige Beruhigung seiner Unrast und neue dichterische Produktionsmöglichkeit. Beiden waren durch die religiöse Wendung der letzten Jahre neue Wege gewiesen worden. Jahrelang hatte er sein Leben auf einen einzigen Menschen eingestellt und somit der Vielseitigkeit der dichterischen Aufnahmefähigkeit entsagt; das Unerfüllte seiner Liebe zu Luise Hensel hatte andererseits seine seelischen Energien geschwächt und aufgerieben und seine dichterische Phantasie- und Erlebnistätigkeit schwer gestört. Die individuelle Möglichkeit, den dichterischen Rohstoff eigenschöpferisch und eigenerlebt aus sich selbst heraus zu gewinnen, war in Frage gestellt. Daher nimmt das Bedürfnis nach starken Erregungen in ihm überhand und wird Voraussetzung zu neuer Produktion. Die Wendung zum Christentum hatte ihm nicht unmittelbar das sinnenfällige religiöse Erlebnis vermittelt, das der Dichter brauchte; der Grund hiefür mag außer der eigenen geschwächten Erlebniskraft wohl hauptsächlich darin liegen, daß

das Religiöse ihm in jener Zeit untrennbar mit dem Luise Hensel-Erlebnis verschmolzen ist, das doch vorwiegend erotischer Natur war. In der Nonne zu Dülmen fand Brentano nun mit einem Male alles, was ihm fehlte: unbedingten Anschluß an den zweiten Menschen, dauernde religiöse Erregung ob der wunderbaren Gesichte der stigmatisierten Klosterfrau und in dieser selbst den außerordentlich hohen Grad religiöser Hingabe und Versenkungskraft, der seinem eigenen Erlebnis fehlte. Nahezu fünf Jahre hatte er in A. K. Emmerich einen Menschen vor sich, in die Gottheit fließend durch ihre Leiden, ein restloses Aufgehen der Menschennatur im Göttlichen aus dem Gefühl übersinnlicher Verbundenheit heraus; in ihren Ekstasen allersinnlichstes, schrankenloses Selbsterleben der Seele, die nun an kein Ding der Welt mehr hingegeben in sich selbst ruhend, sich als Einheit erlebt. Sehnsüchtige Versenkung in das Leben und Leiden des Herrn, anschauliches Erfassen seines Erdendaseins in sinnlichster Nähe und vollster Genauigkeit. Schon aus Brentanos eigenen Dichtungen war zu ersehen, daß seinem Wesen das Ideal der Mystik, die Vereinigung der Seele mit ihrem Gott, nichts von vornherein Fremdes, wenn auch letzten Endes unausführbar war. In Dülmen führt ihn sein eigenes qualvolles Sichselbsterlebenmüssen zur Flucht in das fremde Gotterlebnis. In der Spiegelung der Gesichte A. K. Emmerichs gewinnen die christlichen Heilstatsachen, das Leben des Herrn, Weltschöpfung und Welterlösung eine ganz neue seelisch sinnliche Verlebendigung. Sie bieten ihm den dichterischen Rohstoff, an dem im sekundären Nacherlebnis die eigene Produktivität wieder einsetzt. Nach dieser Richtung war die Erkenntnis, daß es sich bei der Nonne nicht um physiologische Naturwunder, sondern um spezifisch mystische Gotteserfahrung handle, von hoher Wichtigkeit: an dem mystischen Erlebniskern setzt seine eigene dichterische Mittätigkeit an. Bald ist es ihm klar, daß es seine persönlichste dichterische Berufung ist, Vermittler der Offenbarungen und geistlichen Betrachtungen der Emmerich für die übrige Menschheit zu sein. „Dieser Mann — läßt er die Nonne in einem ihrer Gesichte sagen — schreibt dies nicht aus sich, er hat die Gnade Gottes dazu, es kann es kein Mensch als er, es ist als sähe er es selbst.“ Die gegenseitige Beeinflussung der beiden außerordentlichen Menschen scheint bald so weit gegangen zu sein, daß er an den mystischen Gesichten, wie sie nach den Aufzeichnungen seiner Tagebücher vorliegen, mindestens ebenso stark beteiligt ist wie die Nonne.

Die psychologische Wirkung dieses Tatbestandes äußert sich in Brentanos eigener Auffassung seiner Aufgabe in Dülmen. Er war sich wohl bewußt, daß er die visionäre Anlage der Nonne entdeckt hatte; ganz im Gegensatz zur sonstigen Umgebung der Emmerich, die allen Wert ausschließlich auf das Leidensmoment legte, hat er vor allem in Bezug auf seine eigene Person in der Mitteilung der Gesichte an ihn die Hauptaufgabe der Nonne gesehen. „Die Verkündigung der Gesichte ist meine Bestimmung", läßt er die Seherin einmal aussprechen und nicht für A. K. Emmerich selbst sind ihr diese Visionen gegeben, — sie sind ihr geschenkt, sie auffassen zu lassen und sie muß sie mitteilen. Brentano war der Überzeugung, A. K. Emmerich besitze zwar die Gnade des Schauens, die Gabe jedoch ihre Gesichte auszudrücken, wäre ihm selbst übergeben[1]). In seinem ungestümen Verlangen nach Wundern und Zeichen hat er die Seherin nicht selten bedrängt, häufig die Mitteilung von Gesichten geradezu erpreßt. Brentano konnte sehr unwillig werden, wenn die Nonne sich dieser Pflicht entzog, seinem Drängen nach Gesichten nicht nachkam und nicht das gleiche Interesse an den Aufzeichnungen zutage legte. Immer mehr nimmt die überstarke Einschätzung seiner persönlichen Anteilnahme an den Aufzeichnungen überhand, bis sie von einem bestimmten Zeitpunkt an die der Nonne in seinem Gefühl weit übertrifft. Weiß er sich doch interessierter und beteiligter als die Person, die alle diese Wunder erlebt und schaut. Seine Aufgabe und gottveranlaßte Berufung ist es „der Mit- und Nachwelt die wunderbarsten Schätze zu retten, welche Gott in überreicher Fülle einer Seele verleihe, und die — nach seiner Meinung — solcher Schätze nicht bedürftig und auch nicht fähig sein sollte, sie nach Gebühr zu würdigen"[2]). Immer mehr sinkt ihm die Nonne zum unbewußten Werkzeug herab.

---

[1]) Vgl. auch die Widmung des 'Bitteren Leidens' an M. v. Diepenbrock und Fr. X. Schwäbl:

Er, der keinen Stein gehabt auf Erden,
Wo sein müdes Haupt geruht,
Wollte allen Haus und Speise werden;
Und wie er dies Haus gebaut
Und zuletzt den Strauß darauf gesetzet,
Hat betrachtet seine Braut,
Und für euch der Pilger aufgesetzet.

[2]) Schmöger, Das Leben der gotts. A. K. Emmerich, II. Bd. 2. Abt. 744 f.



Bei der dichterischen Mitarbeit Brentanos an den Visionen A. K. Emmerichs kommt aber noch ein weiteres Moment hinzu, das für die Beurteilung seiner Dülmener Aufzeichnungen nicht außer acht gelassen werden darf: die historische Einstellung, mit der er an die Gesichte der Emmerich herantritt, sein restauratives Interesse, das ihn schon in seiner Jugendzeit zur Erneuerung und Herausgabe literarischer Werke aus vergangenen Jahrhunderten veranlaßt hatte. Eine umfassende Kenntnis der mystischen Literatur, welche er, wie sein Bibliothekskatalog beweist, immer eifriger sammelte und in der er sich eine kaum für möglich gehaltene Belesenheit erwarb, bot ihm hinreichende historische Vergleichsmöglichkeiten.

Brentano hat während der ganzen Zeit seines Aufenthaltes in Dülmen eifrig mystische Studien betrieben und sucht in Frauenklöstern nach seltenen alten Werken. Auch der Nonne liest er häufig daraus vor. Schon damals ist er eifrig bemüht die Dülmener Seherin in die große mystische Tradition einzureihen und auf verwandte Erscheinungen bei andern mystischen Frauen und Ekstatikerinnen hinzuweisen. An Luise Hensel schreibt er gelegentlich in diesem Sinne: „Ich habe neulich im Leben der seligen stigmatisierten Marina von Escobor ... entdeckt, daß sie auch, wie die Emmerich, die Signatur des doppelten Kreuzes auf der Brust erhalten [1]), daß also auch in dieser Erscheinung etwas Typisches, Wiederkehrendes ist. Wären solche Personen nicht immer mit meist unwissenden, oder links oder rechts befangenen Menschen umgeben, es wäre dann sehr Vieles klar und deutlich von der Konsequenz und Natur dieser Wunder zu verstehen" [2]). Keine der berühmtesten mystischen Frauen ist ihm mehr hoch genug, daß er sie nicht zum Vergleich mit A. K. Emmerich heranziehen würde: „Die meisten Formen des geistlich ekstatischen Lebens in Gebet, Erkenntnis, Leiden und Wirken, welche uns in den Geschichten und Schriften der Brigitta, Gertrudis, Mechtildis, Hildegardis, Catharina von Siena, von Genua, von Bologna, Columba von Rieti, Lidwina von Schiedam, Catharina Vanini, Theresia a Jesu, der Anna a St. Bartholomäo, Maria Magdalena von Pazzis, Maria Villana, Maria Bonhomi, Marina von Escopar, Crescentia von Kaufbeuern und vieler andern kontemplativen

[1]) Im Lebensumriß A. K. Emmerichs vergleicht er sie in dieser Erscheinung mit Catharina de Raconisio, Marina de Escobar, Emilia Bichieri, Juliana Falconieri usw. (129).

[2]) Cl. Brentano an L. Hensel, Dülmen, den 12. Novbr. 1822. Ges. Briefe, II, 23 ff.

Klosterfrauen begegnen, erschienen auch in der Geschichte des inneren Lebens der A. K. Emmerich"[1]). Innerhalb aller dieser historischen Vergleichsmöglichkeiten war Brentano bestrebt, die Gesichte der Nonne in den großen Zusammenhang der älteren mystischen Tradition einzureihen; nicht nur historisch sichtend, sondern auch ästhetisch reproduzierend, indem bei seiner Wiedergabe der Visionen vielfach die Gestaltung verwandter Erlebnisse in vergangener Zeit für ihn maßgebend wurde. Auf Grundlage des Materials, das er aus dem Studium zahlreicher Mystiker-Viten gewann, hat er vielfach selbst in die Visionen der Nonne mystische Züge eingeschaltet. Daß durch solche Einschaltungen die Texte erweitert und verändert werden, ist ihm selbstverständliche Freiheit. Es ist höchst charakteristisch und interessant, daß gegenüber ästhetischen Formnotwendigkeiten die religiösen Wahrheitsanforderungen bei Brentano zurücktreten. Auch hier äußert sich seine romantisch metaphysische Wertung der Kunst: nur in der ästhetischen Reinheit des Kunstwerkes vermögen die Gesichte der Nonne in seinen Augen ihre volle religiöse Wirkung auszuüben. Auch in der so echt empfundenen Berufung Gottes und gläubig auf sich genommenen Lebensarbeit spielt demnach bei Brentano das ästhetische Moment eine große Rolle: in seiner Wertung und als Teil seiner Aufgabe. Aus dem dichterischen und restaurativen Interesse heraus hat er zunächst den Lebensweg der Seherin geschildert.

Am 8. September 1774 wurde Anna Katharina Emmerich in der Dorfschaft Flamske bei Coesfeld als Tochter armer Bauersleute geboren. Sie selbst sah sich später in einer Linie ihrer Vorfahren verwandt mit Kunigunda, der Gemahlin Kaiser Heinrichs II. In ihrem Jugendleben findet Brentano reiche Ähnlichkeit mit der Kindheit der ehrwürdigen Anna Garzias a St. Bartholomäo und Dominica del Paradiso und ähnlicher kontemplativer Seelen aus dem Bauernstande, welche die Herablassung Gottes zu den Menschenkindern an sich als wahr empfunden haben. Anna Katharina lebt zugleich in der sinnlichen und in der transzendenten Welt; einen Engel des Herrn sieht sie ständig an ihrer Seite: er geleitet sie über das Meer in ferne Länder, er schreibt ihr die Worte vor, die sie sprechen soll. Im Sinne Bernhards von Clairvaux erscheint ihr

[1]) Das Bittere Leiden unsers Herrn Jesu Christi. Nach den Betrachtungen der gottsgeligen A. K. Emmerich, Augustinerin des Klosters Agnetenberg zu Dülmen, nebst dem Lebensumriß dieser Begnadigten. Cl. Brentanos Ges. Werke 14, I. Einleitung und Lebensumriß der Erzählerin. 140.



schon im Alter von sechs Jahren die Liebe zu Gott unter dem Verhältnis der Braut zum Bräutigam. Früh wurde ihr die Gabe des Gesichtes zuteil; Johanna von Valois erscheint ihr mit einem wunderschönen „Jüngsken“ und bietet ihr das Kind zum Bräutigam. Durch einen Ring wird das Verlöbnis geschlossen, die Vermählung soll zustande kommen, wenn sie der himmlische Jüngling ins Kloster bringt. Am 3. November 1802 tritt sie in das verwahrloste Augustinerinnenkloster Agnetenberg bei Dülmen ein.

Vom 20. Lebensjahr an wird ihr mystischer Verkehr mit dem himmlischen Bräutigam immer inniger und wunderbarer. A. K. Emmerich war 24 Jahre alt, als sie in der Jesuitenkirche zu Coesfeld vor einem Kruzifix im Gebet versunken das sinnliche, körperliche und sichtbare Mitleiden der Dornenkrönung Christi empfing: vom Altar her schwebte ihr himmlischer Bräutigam in Gestalt eines schönen, leuchtenden Jünglings auf sie zu. Seine Linke hielt einen Blumenkranz, in der Rechten trug er die Dornenkrone und bot ihr die Wahl, ähnlich wie es Catharina von Siena und Pasithea de Crogis geschah. Sie griff nach den Dornen und sofort verspürte sie an ihrem Leib die unsägliche Pein dieser Leiden. 1807 fühlte sie die Schmerzen der Stigmatisation, Ende des Jahres 1812 empfing sie die äußeren Zeichen. Stark an Franz von Assisi erinnert Brentanos Schilderung der Stigmatisation A. K. Emmerichs in einem angeblichen Selbstgesicht der Nonne vom 15. Dezember 1819. Sie betete und „kam in eine große Innigkeit und fühlte einen heißen Durst nach den Schmerzen des Herrn. Ihr Angesicht war von glühender Röte übergossen. Da sah sie ein Leuchten von oben zu sich herabkommen, und in diesem die Lichtgestalt des gekreuzigten Herrn wie lebendig, seine Wunden leuchteten wie fünf helle Lichtkreise aus dem Bilde hervor. Ihr Herz fühlte sie von einem gewaltigen Schmerz und von Freude bewegt, ihre Begierde mitzuleiden, ward bei dem Anblick der heiligen Wundmale so heftig, daß es ihr schien, als flehe ihr Mitleid aus ihren Händen, ihren Füßen und ihrer rechten Seite nach den Wundmalen der Erscheinung hin. Da schossen zuerst aus den Händen, dann aus den Füßen und endlich aus der Seitenwunde der Kreuzerscheinung, und zwar aus jeder einzelnen Wunde dreifache blutrote Lichtstrahlen, die sich pfeilförmig endeten, nach ihren Händen und Füßen und ihrer rechten Seite. Die drei Strahlen, welche aus der Seite der Erscheinung kamen, erschienen weiter voneinander getrennt und breiter, und endeten lanzen-

förmig. Im Augenblick der Berührung drangen Blutstropfen an den Malstellen hervor“[1]).

Stigmatisation ist für Brentano ein „hoher Grad der betrachtenden Jesusliebe“, — die „höchste Signatur des mit Jesu leidenden Mitleidens“[2]). — Ein anderes Mal wird der Nonne angesichts ihres blutüberströmten gekreuzigten Bräutigams, dessen Brautring sie zum Zeichen mystischer Anvermählung trägt, das *donum lacrimarum* verliehen, dessen sie sich von nun an nur mehr schwer erwehren kann und das sie häufig zum Verdruß der übrigen Nonnen überkommt. Zu dieser Zeit erwacht auch in ihr das Gefühl der Gemeinschaft mit anderen Mystikerinnen. Lange schon war es ihre innigste Sehnsucht gewesen, Theresia a Jesu zu schauen; als sie endlich erfüllt wird, sieht sie dieselbe schwach und krank an einem Tische oder in ihrem Bette schreiben. Ein innerer Bezug zwischen ihr und Magdalena von Pazzis wird ihr offenbar. Im Laufe der Jahre werden die Visionen bei ihr Normalzustand, so daß sie durch jeden lebhaften Gedanken in sehenden Zustand versetzt werden kann und jahrelang in fast ununterbrochenem Schauen lebt. Wie St. Sibillina von Pavia, Ida von Löwen, Ursula Benincasa besaß sie die unerhörte Gnade alles Heilige, alles von der Kirche Geweihte, das Gute und Böse, Heilige und Unheilige zu unterscheiden. Ihre Betrachtungen bleiben nicht nur Bilder und Gesichte, sondern steigern sich zu fühlbaren körperlichen Erlebnissen. Alles was man vor ihr nur erwähnt, formt ihre plastische Phantasie in visionäre Wirklichkeit. Mit Gott und seinen Geschöpfen lebt sie in seligem Frieden und enger Verbindung. „Wir sahen einen Vogel“, berichtet Brentano, „den sie aufgefüttert hatte, in ihrer Stube, er trauerte oder lobsang nach der Art ihres Gebetes. Ward sie ohnmächtig, so fiel er von der Stange, erholte sie sich, so flog er auf und zwitscherte. Man trennte ihn von ihr, um sie abzutöten, die Abtötung aber traf ihn“[3]).

1811 wurde das Kloster Agnetenberg aufgehoben. Ein Jahr später werden die Stigmata ihres gekreuzigten Bräutigams an ihrem Körper sichtbar: die Male an Händen und Füßen, der Seitenstich und die Wunden der Dornenkrone. Sie treten auf als Folge und

[1]) Lebensumriß 129 f. und dazu Schmöger, Leben unseres Herrn und Heilandes Jesu Christi, I, 367, oder Hümpfner, 413 f.

[2]) Brentano vergleicht in dieser Hinsicht A. K. Emmerich mit Veronica Giuliani, — Columba Schanolt zu Bamberg, Magdalena Lorger zu Hadamar, Rosa Serra zu Ozieri, Josefa Kümi aus Wollrau. Lebensumriß, 131.

[3]) Lebensumriß, 146.



zur Zeit besonders starker mitleidender Liebe zum Herrn. Der Sitz der Schmerzen ist das Herz. „Auch Sie hatte gleich Catharina von Siena und andern oft das Gefühl bis zur Überzeugung, Jesus nähme ihr das Herz aus der Brust und setze ihr das Seine auf eine Zeitlang hinein“[1]). Sie fühlt, wie in ihrem Körper sich der Lauf des Blutes wendet und zu den Wunden hinströmt. Die *unio mystica* erscheint bis zur sichtbaren Verwirklichung erreicht.

Nach der Aufhebung des Klosters und Schließung der Kirche zu Agnetenberg blieb A. K. Emmerich noch eine Zeitlang im Kloster zurück; erst im Frühjahr 1812 übersiedelte sie mit einem alten emigrierten Priester zu einer armen Witwe des Ortes. Hier lebte sie, ununterbrochen kränkelnd, bis in den Herbst 1812; bald hernach empfing sie die Stigmatisation. Schon in den ersten Monaten des Jahres 1813 wurden die an ihr zutage getretenen wunderbaren Erscheinungen allgemein bekannt und Stadtgespräch. Im Sommer 1813 kamen die ersten Besucher, um die Wunderzeichen der Klosterfrau zu sehen: Graf Leopold von Stolberg und seine Familie; Dechant Overberg aus Münster und die alte Fürstin Amalie Gallitzin; 1816 auch Christian von Stolberg mit Ludwig von Gerlach; 1817 Christian Brentano und Bischof Sailer. Im Herbst 1813 hatte man A. K. Emmerich in eine neue Wohnung gebracht. 1817 zog ihre alte Mutter aus Flamske auf ihre Stube. — Als Clemens Brentano am 24. September 1818 zum ersten Male zu ihr kam, wohnte sie im Hinterhause einer Schenke. Der Dichter verblieb in Dülmen vom 24. September 1818 bis 12. Jänner 1819, kehrte dann nach Berlin zurück und kam Ende April wieder nach Westfalen. Von nun ab blieb er[2]) bis 1824 in Dülmen.

Es ist sicher, daß die Auffassung Clemens Brentanos von A. K. Emmerich im höchsten Grade subjektiv gewesen ist. Das Bild der Seherin, wie er es 1833 selbst umrissen und wie es aus seinen religiösen Schriften entgegentritt, ist bedingt durch Brentanos eigene Entwicklung in der zweiten Hälfte seines Lebens. Seine unmittelbare dichterische Mittätigkeit an den Visionen, Bildern, Träumen und Ekstasen A. K. Emmerichs liegt vor allem in der Konzeption und Stofferfassung; erst nach dem Tode der Visionärin beginnt er mit der Bearbeitung seiner meist nach Erzählungen A. K. Emmerichs angelegten Aufzeichnungen in Dülmen. Von 1824

---

[1]) Lebensumriß, 148.

[2]) Mit Unterbrechung von April oder Juni 1823 bis Oktober 1823.

bis 1842 hat er sich um die endgültige Form und den geschlossenen Zusammenhang bemüht. Erst von 1824 an beginnt er in umfangreichem Maße die vorhandene mystische und exegetische Literatur zu seiner Bearbeitung heranzuziehen und kommt dabei schließlich dahin, mit der Arbeit an den Visionen A. K. Emmerichs auch den Gedanken einer religionsliterarischen Restauration zu verbinden.

Nach der Rückkehr Brentanos nach Dülmen im Herbst 1823 hatte A. K. Emmerich die Mitteilungen ihrer Visionen fortgesetzt. Jedoch bereits zu Weihnachten verschlimmerte sich ihr Zustand derart, daß die Auflösung nahe schien. Am Abend des 9. Februar 1824 ist sie gestorben. Am Tage darauf schrieb Brentano an Bischof Sailer und Melchior von Diepenbrock: „Ich habe kein Scheide- kein Entscheidewort — die letzte Station meines Mitlebens war demütige Armut und Almosendank. Mein Herz ist sehr zerschmettert, ich Gescheiterter war gerettet an die einsame Höhle der wundervollsten, begnadigsten, ärmsten Seele; sie ist ausgeflogen, und singt nicht mehr, und bannt den Sturm nicht mehr. Ich fasse ihr Kreuz und flehe, daß die Welle mich nicht verschlinge“ [1]). — Sogleich nach dem Tode A. K. Emmerichs verließ Brentano Dülmen; bei dem Begräbnis war er nicht mehr anwesend.

Neben den von vielen Freunden Brentanos am höchsten geschätzten Lebensumriß A. K. Emmerichs liegt an wirklich religiösen Schriften vor: 1. ‘Das bittere Leiden unsers Herrn Jesu Christi. Nach den Betrachtungen der gottseligen Anna Katharina Emmerich, Augustinerin des Klosters Agnetenberg zu Dülmen († 9. Februar 1824.) nebst dem Lebensumriß dieser Begnadigten.’ Sulzbach 1833. 2. ‘Leben der heiligen Jungfrau Maria. Nach den Betrachtungen der gottseligen Anna Katharina Emmerich, Augustinerin des Klosters Agnetenberg zu Dülmen († 9. Februar 1824). Aufgeschrieben von Clemens Brentano.’ München 1852. (1841 hatte der Druck begonnen; durch Brentanos Tod wurde er zehn Jahre verzögert.) 3. ‘Das Leben unseres Herrn und Heilandes Jesu Christi. Nach den Gesichten der gottseligen Anna Katharina Emmerich aufgeschrieben von Clemens Brentano. Mit einer Einleitung vom Herausgeber’ (= Carl Schmöger). 3 Bde. Regensburg 1858 bis 1860 (enthält nach Hümpfner Brentanos Tagebuch Bd. IV bis VII). 4. Carl Schmöger, ‘Das Leben der gottseligen

[1]) Cl. Brentano an Bischof Sailer und Melchior v. Diepenbrock, Dülmen, 2. Febr. 1824, Ges. Briefe II, 72.

Anna Katharina Emmerich.' 2 Bde. Freiburg 1867 bis 1870 (stützt sich auf das Tagebuch Brentanos und enthält besonders im zweiten Band viele Texte). 5. 'Das arme Leben und bittere Leiden unseres Herrn Jesu Christi und seiner heiligsten Mutter Maria nebst den Geheimnissen des alten Bundes nach den Gesichten der gottseligen Anna Katharina Emmerich. Aus den Tagebüchern des Clemens Brentano herausgegeben von P. C. E. Schmöger.' 3 Bde. Regensburg 1881 (gibt eine Zusammenfassung der drei ersten Publikationen mit Ergänzungen aus dem alten Testament). Damit sind aber die Aufzeichnungen Brentanos noch lange nicht vollständig veröffentlicht.

Über Brentanos seelische Teilnahme an dem mystischen Erlebnis der Nonne und seiner visionären Gestaltung geben die Tagebücher Aufschluß. An Höhepunkten dichterisch ekstatischen Erlebnisses gelingen ihm Partien von höchster Schönheit. Das Gesicht der Nonne vom Baum der Erkenntnis und über die ersten Menschen zeichnet er nach: „Der erste Mensch war ein Ebenbild Gottes, er war wie der Himmel; alles war eins mit ihm und in ihm, seine Form war ein Abdruck göttlicher Form. Er sollte die Geschöpfe haben und genießen, aber aus Gott und dankend. Er war aber frei und darum der Prüfung ausgesetzt. — Der Paradiesgarten und alles, was ihn umgab, waren die vollständige Bildlichkeit eines ebenbildlichen Gottesreiches, und so war auch der Baum der Erkenntnis, dessen Frucht nach ihrem Inhalte, nach ihrer Eigenschaft und Wirkung im Menschen nicht aufgehen durfte, weil er durch dieselbe ein Selbst und ein aus sich selbst Schaffender wurde, und somit außer Gott in sich selbst eintrat, so daß alle Dinge, die unendlich sind, in ihm, dem Endlichen gefangen wurden. Ich kann es nicht so sagen, wie ich es sah. Darum ward ihm verboten von dem Baume zu essen. Anfangs war alles gleich und eben. Als der schimmernde Hügel, auf dem Adam im Paradiese stand, aufstieg und sich erhöhte, und als das weiße, blütenstaubige Tal, an dem ich Eva stehen sah, sich senkte, nahte schon der Verderber. Nach dem Falle waren sie anders. Alle Formen des Schaffens waren erschaffen und zerstreuend in ihnen, alles Einige war uneins, aus Eins ward viel, und sie nahmen nicht mehr aus Gott allein, sondern nur aus sich. Nun waren sie erst recht zwei, und wurden drei und endlich eine Unzahl. Da sie Gott werden wollten, wie Alles in Einem, wurden sie eine Unzahl, eine Trennung von Gott in unendlicher Trennung sich wiederholend. — Ebenbilder Gottes waren sie und wurden nun

Eigenbilder, welche Ebenbilder ihrer Sünde hervorbrachten. Sie waren nun mit dem Kreise der gefallenen Engel in Bezug; sie empfingen aus sich und aus der Erde, mit denen beiden die gefallenen Engel Bezug hatten. Und es entstand in der unendlichen Vermischung und Zerstreuung der Menschen mit sich und der gefallenen Natur eine unendliche Mannigfaltigkeit der Sünde, der Schuld und des Elends"[1]).

Besonders interessant sind Stellen, an denen Brentano versucht den Prozeß des Schauens und der Mitteilung ihrer Visionen an der Nonne zu beobachten, ihre Art das Unsagbare zu sehen und auszusprechen, Gefühlszustände in Sprache umzusetzen, Empfindungen Ausdruck zu geben. Hier scheint Brentano, bei dem eine außergewöhnlich starke Neigung zur Selbstanalyse seines menschlichen und dichterischen Innenlebens seit seiner Jugend zu verfolgen war, viel Persönliches mit hineingeflossen zu sein. Es ergeben sich nicht selten Parallelen zwischen seinen eigenen Selbstbeobachtungen, der Art wie sich der dichterische Konzeptionsprozeß in seinem eigenen Gefühl darstellt und jenen Stellen, an denen er die Nonne Ausdruck suchen läßt. Über die Art und Weise ihres Schauens läßt Brentano A. K. Emmerich in Selbstgesprächen häufig berichten: „Ich sehe das nicht mit den Augen, sondern es ist mir, als sehe ich es mit dem Herzen, so mitten in der Brust." — Tagelang lebt sie in visionärem Zustand; mitten im Gespräch mit andern sieht sie auf einmal ganz andere Dinge und Bilder und vernimmt die eigene Rede wie die eines andern. Nicht selten ist sie im Geiste abwesend und sieht viele Dinge wider ihren Willen. Sie muß sich alle Augenblicke besinnen und die Umgebung ansehen, um sich zu überzeugen, wo sie ist. Sie gelangt in der Vision in ein Leben, das nichts behindert, nicht Zeit, nicht Raum, kein Körper, keine Verschwiegenheit: wo alles spricht und alles leuchtet.

Das unmittelbare Eingehen in ein Gesicht schildert sie: „Ich sehe mit den Augen das Gegenwärtige trüb wie ein Einschlummernder, dem der Traum aufsteigt. Das zweite Sehen will mich mit Gewalt hinreißen und ist heller, als das natürliche; aber es ist nicht durch die Augen"[2]). Offenbar im engsten Anschluß an Brentanos Tagebuch sagt Schmöger: „Sie vernimmt Lehrvorträge Christi vollständig und wörtlich, aber nicht in Worte gefaßt, sondern

---

[1]) Bei Schmöger, Das Leben der gotts. A. K. Emmerich, II. Bd. I. Abt. 286.
[2]) Bei Schmöger, Das Leben der gotts. A. K. Emmerich, II. Bd. 1. Abt. 229 f.

in Einstrahlungen, Lichtwellen aus dem lebendigen Lichte. Den durch Schauen aufgenommenen Inhalt muß sie selbst in Worte umsetzen." — Deutliche Aussagen finden sich auch über die Art der Mitteilung und Sprache in der Ekstase: „Die Art, wie man im Gesichte Mitteilung von seligen Geistern empfängt, ist schwer zu sagen. Alles, was gesagt wird, ist ungemein kurz. Mit einem Worte erfahre ich mehr, als sonst mit dreißig. Man schaut den Begriff des Redenden, sieht aber nicht mit den Augen und doch ist Alles klarer, deutlicher als jetzt. Man empfängt es mit einer Lust wie kühles Windwehen im heißen Sommer. Man kann es mit Worten nie ganz wiedersagen . . ."[1]). Oder über die Art der Sprache: „Diese Art der Sprache ist schwer zu sagen, es ist ein Innewerden und ist etwa so: Wenn sie z. B. sagen wollte: 'Diese Leiden werden dich im Geiste stärken, du wirst ihnen nicht erliegen, sie werden dich heller machen und siegender', — so würde ich nichts erhalten als das Gefühl des Wesens, der Ursache, der Schwungkraft, wodurch ein Palmbaum durch den Druck einer Last in seinen Zweigen schwingender und stärker zu werden gesagt wird"[2]).

Allen hier angeführten Stellen gegenüber, die in Sprache und Ausdruckskraft eine hohe dichterische Begabung und Intelligenz verraten, muß man sich vor Augen halten, daß die Nonne in Wirklichkeit Plattdeutsch, im Wortschatz und Vorstellungskreise ihrer Heimat gesprochen hat[3]). Hier und dort findet man bei Schmöger solche „platte" Stellen aus den Tagebüchern abgedruckt, die Brentano kuriositätshalber beibehalten hatte. Es handelt sich da meist um ganz kurze, eingestreute Sätze. Sie machen den Eindruck eines „kläglichen, mitunter geschwätzigen Lallens". Vor allem aber muß der Reihe der bisher zitierten Beispiele aus Brentanos Aufzeichnungen folgende visionäre Mitteilung der Seherin entgegengehalten werden, die Luise Hensel während eines Aufenthaltes in Dülmen aufgezeichnet hat: „Sie sprach im Fieber, Traum oder Gesicht von einem schönen Thron, welcher dem heiligen Josef, dessen Fest morgen eintrifft, bereitet werde. Die Engel und Seligen kamen, ihn mit Blumen zu schmücken, auch sie. Sie fragte mich, ob ich auch Blumen haben

---

[1]) Bei Schmöger, Das Leben der gotts. A. K. Emmerich, II. Bd. 1. Abt. 233.

[2]) Bei Schmöger, Das Leben der gotts. A. K. Emmerich, II. Bd. 1. Abt. 263.

[3]) Dazu kommt noch, daß die Seherin nur selten Brentano in der Ekstase ihre Gesichte unmittelbar wiedergab, sondern sie ihm meist aus der Erinnerung, manchmal tagelang nach der Vision, erzählte.

wollte und ruhte nicht bis ich ihr ja antwortete. Dann sagte sie: O, welch schöne, schöne Blumen. Auf Erden sind sie nicht so schön zu finden, da ist nichts als Dreck. Die Mutter Gottes muß Blumen geben, sie sind wohl so hoch wie ein Mann, du sollst auch einen großen Strauß davon haben usw. Nachher sagte sie: O, was ist der heilige Josef für ein Mann. Ich habe ihn wohl gekannt, als er noch so hoch war (sie hielt die Hand etwa 2 bis 3 Fuß hoch über die Erde). Sie sagte auch, er sei wohl ein guter Führer; da er die ersten Schritte unseres Herrn leiten durfte, könne er auch uns wohl führen. Sie setzte hinzu: Er starb, als unser Herr 30 Jahre alt war, er sollte seine Leiden nicht sehen, das hätte er auch nicht aushalten können, er war nicht so stark wie die Mutter Gottes"[1]). — Der Unterschied in der Darstellungsform spricht für sich selbst.

Der Gegenstand der jeweiligen Visionen A. K. Emmerichs ergab sich meist im Anschluß an die einzelnen Festtage des Kirchenjahres; der Kalender war für die Schauende das tiefsinnigste Buch, welches ihr den Leitfaden bot, „Zeit und Natur von einem Mysterium der Erlösung zum andern mit allen Heiligen feiernd zu durchwandeln"[2]). Durch den Kalender des Kirchenjahres waren auch ihre Gebets- und Leidensopfer für die streitende Kirche bestimmt. Damit war von vornherein für den späteren Zusammenhang eine Einheit der Konzeption in den Aufzeichnungen Brentanos gegeben. Brentano schrieb tagtäglich alles auf, was ihm A. K. Emmerich an Gesichten, Bildern und Träumen, an äußeren Schicksalen ihres Lebens erzählte oder was er selbst an ihr wahrnahm. Von den elf Bänden seiner Dülmener Tagebücher berichten Band I bis III über die Gesichte, das Befinden usw. A. K. Emmerichs an den einzelnen Tagen; Band I umfaßt die Zeit September 1818 bis Dezember 1819, Band II und III die Jahre 1820 und 1821. Die Bände IV bis VII enthalten das Leben Jesu Christi; Band IV erzählt das erste Lehrjahr, mitgeteilt im Mai, Juni, Juli, September, Oktober November, Dezember 1821; Band V erzählt das zweite Lehrjahr, mitgeteilt 1822; Band VI erzählt das dritte Lehrjahr, mitgeteilt im Jänner, Februar, März, April, Mai bis Juli — wegen Abwesenheit Brentanos aus Dülmen

[1]) Ferd. Bartscher, Der innere Lebensgang der Dichterin Luise Hensel nach den Original-Aufzeichnungen in ihren Tagebüchern. Paderborn 1882, 294 f. Dülmen, am 16. März 1822; und H. Cardauns, Erinnerungen L. Hensels an K. Emmerich. Hochland 1916, 408 f.

[2]) Lebensumriß, 143.



die Visionen von Mai bis Juli noch einmal gesehen und mitgeteilt Ende Oktober 1823 bis 8. Jänner 1824 — Oktober und November 1820; Band VII erzählt die letzten Ereignisse des dritten Lehrjahres, mitgeteilt im Jänner und Februar 1821, die Ereignisse nach der Auferstehung Christi, mitgeteilt im April, Mai bis 4. August 1821[1]).

Nach dem Berichte Brentanos hatte A. K. Emmerich 1820 vom 28. Juli des dritten Lehrjahres Jesu Christi an Tag für Tag das Leben und Leiden des Herrn bis zu seiner Himmelfahrt, die Apostelgeschichte bis einige Wochen nach Pfingsten geschaut und ihm erzählt; hierauf wendeten sich ihre Betrachtungen zum ersten Lebensjahre Jesu Christi zurück und währten bis zum zehnten des Monats Ijar des dritten Lehrjahres am 27. April 1823. Brentano verließ im Mai desselben Jahres Dülmen, um in Frankfurt an der silbernen Hochzeit seines Bruders teilzunehmen, und kehrte erst Mitte Oktober 1823 wieder zurück. Die Visionen A. K. Emmerichs gingen in Brentanos Abwesenheit weiter. Als er zurückgekehrt war, wurde der Nonne die Gnade zuteil, die versäumten Gesichte vom Mai bis Juli noch einmal zu sehen und sie erzählte sie ihm von Ende Oktober 1823 bis 8. Jänner 1824. Nach dem Tode A. K. Emmerichs überzeugte sich Brentano, daß die Erzählung der Seherin, wenn dieselbe die letzten vierzehn Tage vor ihrem Tode noch hätte sprechen können, trotz der sechs Monate Unterbrechung gerade wieder bis zum 28. Juni des dritten Lehrjahres Jesu Christi an dem sie 1820 begonnen, hingelangt wäre[2]).

Demnach hat Brentano kaum vor dem Jahre 1820 den großartigen Zusammenhang in den Visionen A. K. Emmerichs geahnt, der ihm im Laufe seines Lebens bei der Bearbeitung dieser Dülmener Tagebücher immer deutlicher hervortrat, bis er schließlich entdeckte, daß bei A. K. Emmerich „die heiligende Vorwelt, die entheiligende Mitwelt, und die richtende Nachwelt sich fortwährend als ein historisches und zugleich allegorisches Drama nach den Motiven und der Szenenfolge des Kirchenjahres vor, in, und mit ihr abspielten“[3]). Vor allen bisherigen Visionären des Christentums ist für Brentano A. K. Emmerich ausgezeichnet durch die Gnade „einer bis jetzt unerhörten, objektiven Anschauung der Geschichte des Alten und des Neuen Testaments der heiligen

[1]) Vgl. Hümpfner, 70 f.

[2]) Lebensumriß, 159 f.

[3]) Lebensumriß, 135.

Familie und aller Heiligen, auf welche sich das Auge ihres Geistes richtete", — ja A. K. Emmerich sei überhaupt die vielleicht größte historische und allegorische Seherin, die seit Jesu gelebt[1]).

Durch die Anlage der Dülmener Aufzeichnungen sowie durch Brentanos eigene Erklärung ist der einheitliche Aufbau des Vorhandenen sowie der Plan zur Gesamtkomposition gegeben und vorgezeichnet. Soweit sich in den das Neue Testament betreffenden Gesichten symbolische Beziehungen zum Alten Testamente ergaben, sind die betreffenden Teile ausgeführt; dazu sind vielfach die Apokryphen und die Legenden der Heiligen herangezogen. Hätte A. K. Emmerich noch einige Jahre gelebt, Brentano hätte sicher auch das Alte Testament unmittelbar in den Bereich der Gesichte einbezogen.

Aus all dem steht heute fest: Brentano wollte durch die Gestaltung seiner eigenen religiösen Erlebnisse und der A. K. Emmerichs, durch Erneuern, Umschaffen und Mitteilen des überlieferten mystischen Literaturgutes den Geist des alten Glaubens wieder heben und zu neuem Leben bringen. Wie seine dichterische Kraft, so ist auch sein Sammelsinn und seine Arbeit an der Erneuerung der deutschen Vergangenheit in den Bruchstücken eines großen mystischen Weltepos, das in seinen religiösen Schriften vorliegt, aufgegangen. An der restaurativen Arbeit für ein neues poetisches Religionszeitalter, dessen Wiederkehr im gesamten deutschen Volke er nahe glaubte, hat er sich die Hände müd gearbeitet und ist darüber gestorben.

In den Augen der literarischen Welt war die dichterische Bedeutung Clemens Brentanos mit dem Jahre 1818 abgeschlossen. Man hat auch später nur die Märchen mit ihrer spielerisch selbsttätigen Phantastik und der Sehnsucht nach mythischer Einfachheit, sowie die Herausgabe des 'Wunderhorns' in Erinnerung behalten. Seine religiöse Wendung, die letzte Spätblüte seines extrem romantischen Lebenslaufes hat man 1818 und nachher, als die deutsche Geistesentwicklung bereits neue Wege einzuschlagen begann, nicht mehr verstanden. Sie war zu eigengesetzlich individuell bestimmt, als daß sie dem allgemeinen Verständnis zugänglich sein konnte. So hat die Betrachtung und Wertung seiner dichterischen Gesamtpersönlichkeit stets unter dem Eindruck einer Gebrochenheit seiner Entwicklungslinie gelitten. Die letzte biographische Einheit

---

[1]) Lebensumriß, 143 und Hümpfner, 363.



seiner innersten Lebenskräfte und Menschensehnsucht ist lange sein eigenstes Geheimnis geblieben. Seine Rückwendung zum Christentum bedeutet kein plötzliches Reuigwerden, kein Paulinisches Damaskus, sondern die im Übermaß der Gefühlsekstase und durch die Not einseitiger Unerfüllbarkeit herbeigeführte Steigerung seines Liebeserlebnisses zur mystischen Gottessehnsucht. Man hat die Wege nicht herausgefühlt, die von der ekstatisch heißen Untertonung und Seelenangst der Romanzen vom Rosenkranz über die Not der Lyrik um Luise Hensel zu den Dülmener Jahren führten. Man hat ferner mit Unrecht die zweite Lebenshälfte Brentanos unter das Zeichen dichterischer Produktionslosigkeit gestellt, während in Wirklichkeit die Dülmener Zeit der intensivsten erlebnismäßigen Stofferfassung und Konzeption eines großen mystischen Weltepos diente. Im mystisch dichterischen Gottesweg liegt die letzte polyphone Zusammenfassung der Grundtendenzen seines Lebens: der seine Frühzeit bestimmende Restaurationsgedanke gewinnt in der dichterischen Vorbereitung eines neuen christlichen Weltalters in seinen Augen die religiöse Wertung; seine metaphysische Liebessehnsucht hat im mystischen Höhenaufschwung die höchste Intensivierung vor der letzten großen Stille erreicht. Wie Hölderlin aus dem Liebeserlebnis und aus höchster Anspannung aller Seelenmöglichkeiten die geistige Umnachtung erwuchs, so geht Clemens Brentano in religiöser Umdämmerung der Seele der letzten Gottvereinigung entgegen:

Herr, bei dir allein ist Ruh,
Wie die Jünger einst zu dir auf Erden
Sagten, sprichst zum Pilger du:
Bleib bei mir, denn es will Abend werden.

Das Dinggedicht.

Eine Kunstform bei Mörike, Meyer und Rilke.

Von Kurt Oppert (Bonn).

Wie die Forschungen von Simmel, Gundolf und Walzel der Reihe nach schärfer und schärfer dargetan haben, tritt mit Goethe ein neuer Typus des lyrischen Kunstwerks voll ans Licht, den man als werdendes Gedicht bezeichnen kann.

Wesentlich ist dieser Form, daß wir im Fortschreiten des Gedichtes einen Stimmungsablauf als bewegte Gegenwart wie ein vor unsern Augen erst Entstehendes miterleben, ganz wie einen Gefühlsmonolog. Ein solches Gedicht schafft seinen Inhalt, eben jenen Stimmungsablauf, unmittelbar aus dem produktiven Moment heraus, es bezeichnet nicht einen Zustand, sondern ist gleichsam der Werdeprozeß selber; nicht wird im Hinterher ein Fertiges, Abgeschlossenes, Endgültiges nachbeschrieben oder in Reflexion zerpflückt. Musterbeispiel der neuen Gattung: Goethes 'Auf dem See'.

Zu ihrer äußersten Möglichkeit gedeiht diese Form dann, wenn der Schöpfungsakt, die produktive Spannung als seelisches Phänomen im Gemüte des Dichters in den Inhalt des Gedichtes selber hineinwirkt und den Gefühlsablauf bestimmt: Infolge und mithilfe der produktiven Spannung wird nämlich eine Art Katharsis in der Seele des Dichters herbeigeführt, bedrückende und erregende Zustände werden heruntergebeichtet, und diese Abreaktion als wachsendes seelisches Ereignis bildet den Wesenskern des lyrischen Kunstwerks solcher Art: das Gelegenheitsgedicht (im Sinne innerlicher Angelegenheit) als „Bruchstück einer großen Konfession“ im Dienste seelischer Selbstbefreiung.

Nun bildet sich, während das werdende Gedicht mit seiner subjektiven, echt lyrischen Stimmungshandlung seit Goethe mehr und mehr Herrschaft in der deutschen Literatur gewinnt, ganz allmählich der genaue Gegentypus heraus, der auf unpersönliche

episch-objektive Beschreibung eines Seienden angelegt ist: das Dinggedicht.

Seit Lessing und Goethe, so scheint es, hatte die Lyrik ungern mit bloßen Dingen zu tun, wie sie in sachlicher Dauer in sich gegründet und geründet dastehn. Objektive Beschreibung muß als unlyrisch, wenn nicht gar undichterisch empfunden worden sein. Am deutlichsten beweisen die Fälle, wo der Dichter durch seinen einmal erwählten Stoff naturgemäß zu möglichst eindrucksvoller Wiedergabe einer Vorlage gehalten gewesen wäre, etwa bei Beschreibung von Werken der bildenden Kunst. Statt solcher Wiedergabe aber brachte man lieber Reflexionen über die Dinge und entzündete das eigene Gefühl an ihnen; so wie ja auch die Landschaft, die nach Simmel[1]) „von allem, was der Seele äußerlich gegeben ist, die nachgiebigste Biegsamkeit ihr gegenüber zu besitzen scheint", zum état d'âme, zur Stimmungssache gemacht wurde, wo der Mensch in jeder Weise im Mittelpunkte stand, nicht aber davor. Selbst eine so schilderungsfrohe Künstlerin wie Annette löst die Darstellung des 'Weihers' in verschiedene, stark anthropomorphisierende Stimmungsbilder auf; immerhin zeigen solche Zustandsgedichte eine gewisse Verwandtschaft mit unserem Gegenstandsgedicht (vgl. auch die Monatsgedichte, von Goethe und Storm etwa).

Gar Platens Haltung seinen Gegenständen (Städten, Gemälden usw.) gegenüber ist bezeichnet durch die Anrede, wie sie schon in seinen Überschriften sich kundgibt. Dadurch überwindet er die epische Starre der Dinge und zersetzt sie in eine persönliche Rhetorik. Beschreibung, zudem meist nur in vagen Hinweisen, findet hauptsächlich bei Gelegenheit der Gefühlsäußerung statt, als Anhalt und Unterlage gleichsam, wenn nicht gar zur Füllung stimmungsarmer Partien in Kunstformen von vorgeschriebener Zeilenzahl. Dazu wird viel geschichtliches Wissen eingezwängt, vor Kunstgebilden mehr der Schöpfer als das Werk gepriesen, so daß also von einem ruhig-sachlichen Nachzeichnen der Dinge, wie sie sind, nicht die Rede sein kann; im Gegenteil ist alles auf ein pathetisches Andichten abgezielt: Platen selber nennt „Bewunderung die Muse des Gesanges".

Verwandtes bei Hebbel, der z. B. unter dem Gesamttitel 'Bilder'

---

[1]) Georg Simmel, Zwei Aufsätze über Stefan George in: Zur Philosophie der Kunst. Potsdam 1922.

einzelne „Dinge“ behandelt, den Wiener Stephansdom und dgl. In seinen Sonetten über Werke der bildenden Kunst gibt er mehr ästhetisches Essay für Kenner einzelner ganz bestimmter Werke als wetteifernde Nachschöpfung der Gestalt des besungenen Bildes. (Bekanntlich ist auch kunstgeschichtliche Betrachtung erst spät zu einer präzisen Wiedergabe von Bildwerken durch das Wort fortgeschritten.) Verhältnismäßig nah jedoch von dieser Seite ist Hebbel mit dem Sonett ‘Juno Ludovisi’ an die Art des Dinggedichts herangekommen. Nur auch hier zu wenig Anschauliches für den, der das Bildwerk nicht kennt, zu wenig „Ding an sich“ und zu viel des Dichters eigener Gedanken- und Gefühlsgang. Interessant dazu, wie sich indirekt auch wieder das Element des Werdens hineinmischt, indem die Plastik als „die Blüte alles Schönen und seines Werdens holdes Wunder“, als ein „Werdekampf“ gedeutet erscheint.

Gerade dies ist eine andere, sehr gebräuchliche Weise, Dingdarstellung aus der einfachen Wiedergabe zu lösen: Immer besteht die Tendenz, Bewegung, Handlung, Werden hineinzutragen. Das kann, ganz im Einklang mit Lessings ‘Laokoon’theorie, dadurch geschehen, daß das Ding und Kunstwerk als ein Entstehendes vorgeführt wird, wie es Hebbel etwa in seinen Versen ‘Auf die Sixtinische Madonna’ tut. (Auch dies fügt sich der allgemeinen Kunstbetrachtungsweise des 19. Jahrhunderts, die sich mehr um die Entstehung als um das Werk selbst bekümmerte.) Oder die Auflösung ins Bewegte wird erreicht, indem die Begebenheit, die im Bilde in einem erstarrten „transitorischen Moment“ eingefangen ist, in ihr Vorher und Nachher entfaltet wird, wenn möglich auf einen starken Schlußeffekt hin gesteigert, wie in ‘Thorwaldsens Ganymed und der Adler’, wo dann gar nichts mehr von einem Ding übrig bleibt und die plastische Gruppe nur Anregung und Erinnerung bot. So erzählen auch A. W. Schlegels Sonette über Gemälde der Dresdner Galerie einfach Szene und Vorgang, ohne daß man überhaupt den Eindruck der Wiederholung eines Kunstdinges gewänne. In solchen Fällen scheinen die Dichter geradezu ihre Aufgabe darin erblickt zu haben, die Gleichzeitigkeit des Bildes oder Stand-bildes, das nun einmal den Stoff des Gedichtes ausmachen sollte, durch ein Nacheinander nicht nur der Worte, sondern auch des Vorstellungsinhaltes zu überwinden. Wo das nicht anging, etwa bei Landschaftsgemälden, suchte man vor allem die Stimmung herauszuholen; je originaler die Übersetzung aussah, desto besser (vgl. Lenaus prachtvolles ‘Auf eine holländische Land-

schaft' oder Goethes 'Zu einem Ölgemälde', das nach dem Bilde eine einzelstehende Eiche schildert).

Daß man erst recht in Schöpfungen, die mehr der freien Phantasie entstammen, der bloßen Dinghaftigkeit aus dem Wege ging, versteht sich von selbst. Auch in Stücken, die den Bereich des Dinggedichts berühren (der Titel 'Bilder' ist immer Zeichen dafür), macht, wie in Hebbels 'Sommerbild', ein wenn auch winziger, so doch wesentlicher Schritt und Übergang oder, im 'Bild aus Reichenau', eine besondere Kombination und Stimmung den Kern des Ganzen aus (ebenso 'Der Baum in der Wüste').

Auch Rollenlyrik, wo der Dichter das Ding sich selber beschreiben läßt, ein Fall, der im allgemeinen gar nicht zur objektiven Beschreibungslyrik zählt, findet sich erst in neueren Tagen; wie wir etwa Baumgedichte dieser Art von Greif, Falke und Däubler besitzen[1]).

Wo schließlich das Ding im Gleichnis ausführlicher zu Worte kam, da wurde es zurechtgestellt zu einem Zwecke, das Gewicht lag auf dem tertium comparationis statt auf dem Ding als Wesen von Selbstrang und -wert; so etwa in den Miniaturbildchen des Schwaben Karl Mayer[2]), die eine „Lehre" ziehen, oder in vereinzelten Stücken bei Hebbel ('Der Kranz') und Lenau ('An einem Baum', 'See- und Wasserfall', 'Der stille See'):

Der stille See.

Die Felsen rings bewahren den stillen dunklen See,
und auf den Gipfeln schimmert der zarte Sommerschnee.
Der stille See getreulich läßt jedes Blatt erscheinen.
Die Treue ist zu schauen im Friedlichen und Reinen.

Im größten Stile durchgeführt ist solche poetische Nutzanwendung der Dinge im 'Irdischen Vergnügen in Gott' vom alten Brockes[2]). Da reiht der Dichter Ding an Ding, keines aber läßt er „selig in ihm selbst" beruhen, sondern eine (oft äußerst kahle) Idee beherrscht und vergewaltigt alles. Entweder wird durch einen komparativen Vergleich demonstriert: Der Kirschbaum im Mondenlicht leuchtet als reinstes Weiß, bei Gott aber, da ist's noch viel reiner und lichter, oder es soll gar der pure Nutzwert der Dinge zum Beweise für Gottes sinnvolle Weltordnung dienen.

---

[1]) Vgl. Oskar Walzel, Schicksale des lyrischen Ich, Literar. Echo 1916.

[2]) Den Hinweis auf Karl Mayer verdanke ich Herrn Geh.-Rat Walzel, den auf Brockes Herrn Prof. Enders.

In solcherlei Formen erschöpfte sich die Verwendung des Dings in der herkömmlichen Lyrik.

Aber außerhalb der eigentlichen Lyrik läßt sich ein sehr schöner und besondrer Fall von Dingdichtung aufzeigen: nämlich Schillers 'Parabeln und Rätsel'. Zusammenhang mit dem Gleichnisgedicht wird schon durch die Bezeichnung „Parabeln" angedeutet.

Da werden Regenbogen, Sternhimmel, Schiff oder Auge beschrieben; aber diese Beschreibung zielt nicht unmittelbar auf ihr Objekt, sie ist vielmehr sozusagen bildlich verschoben und umgedeutet, vergleicht heimlich ein Ding mit einem andern und ersetzt es so. Dadurch eben kommt das Rätsel zustande, daß Schiller von einem ganz andern Gegenstande zu reden scheint als dem, der seiner Beschreibung zugrunde liegt und den wir, als den eigentlich gedachten, erst erraten sollen. So wird z. B. der Regenbogen unter dem Bilde der Brücke, das Auge unter dem eines gerahmten Gemäldes dargestellt:

Kennst du das Bild auf zartem Grunde?
Es gibt sich selber Licht und Glanz.
Ein andres ist's zu jeder Stunde,
und immer ist es frisch und ganz.
Im engsten Raum ist's ausgeführet,
der kleinste Rahmen faßt es ein;
doch alle Größe, die dich rühret,
kennst du durch dieses Bild allein.
. . . .

Goethe spürte die Möglichkeit, die in diesen Rätselgebilden schlummerte, heraus: Mit besonderem Hinweis gerade auf 'Das Auge' sprach er von ihrem „schönen Fehler, daß sie entzückte Anschauungen des Gegenstandes enthalten, worauf man fast eine neue Dichtungsart gründen könnte" [1]).

In klarer Ausprägung und als vollwertiges Kunstwerk taucht das Dinggedicht in deutscher Literatur zum erstenmal beim älteren Mörike herauf, C. F. Meyer führt die Linie weiter, bis sich im Schaffen Rilkes die neue Form zu einem eigenen und wesentlichen Zweig deutscher Lyrik auswächst [2]).

---

1) Goethe an Schiller 2. Febr. 1802.

2) Robert Faesi, R. M. Rilke, Zürich 1919, hält Meyer für den „Eröffner dieser unpersönlich gegenständlichen Lyrik." Leider war mir Faesis vorzügliches Buch durch einen unglücklichen Zufall (es war in der Bonner U.-B. verstellt) erst zur Korrektur zugänglich, so daß ich hier nur Geringes daraus ein-



Wie im allgemeinen gerade Gedichte über ein Bildwerk noch am nächsten an die neue Gattung herangetreten sind, so behandeln auch die ersten typischen Dinggedichte Mörikes und Meyers und viele Rilkes derartige bildnerische Stoffe.

In einem Aufsatz, der Mörikes Wandlung vom Romantiker zum Klassiker behandelt, sagt Walter Heinsius[1]): „Die letzten Gedichte Mörikes, von den Inschriften 'Auf eine Lampe' und 'Auf eine Uhr mit den drei Horen' an in immer größerem Maße bis zu den 'Bildern aus Bebenhausen', gelten plastischen, architektonischen, kunstgewerblichen Gegenständen und sind plastisch, architektonisch, gegenständlich, sind selbst durch und durch unmusikalische, klassische Gebilde"; unter ihnen befinden sich unsere Dinggedichte. Vor allem 'Auf eine Lampe', das aber Heinsius gewiß zu Unrecht als Inschrift nimmt, bringt den Charakter fast ganz rein heraus, obschon die besondere Situation ein wenig hineinspielt und auch die Anrede an den Gegenstand leise vorhanden ist, so daß sich, mit Goethes Wort, wohl von „entzückter Anschauung" reden läßt; doch hat die Überschrift das betrachtende, Abstand haltende Fürwort 'Auf ...', das Mörike, sehr bezeichnend, im Gegensatz zu Platens subjektiverem 'An ...' überhaupt bevorzugt, während Meyer und Rilke, noch objektiver, losgelöster, beziehungsloser, einfache Dingnamen als Titel belieben. Natürlich erscheint auch der auf der Lampe plastisch gebildete Kinderreigen als ein besonderer Zug des Gegenstandes, nicht als selbständige Szene.

Das einzige echte Dinggedicht Meyers, das aber zu seinen schönsten Poesien gehört und als ein Musterstück der Lyrik leuchtet (man hat es „das vollkommenste Kunstgedicht" geheißen): 'Der römische Brunnen' hat ebenfalls bildnerischen Vorwurf.

Bei Rilke dann die lange Reihe: 'Früher Apoll', 'Archaischer Torso Apollos', 'Buddha', 'Buddha in der Glorie', 'Tanagra', 'Das Kapitäl', 'Das Wappen', 'Römische Fontäne' und viele sonst.

Gewiß nicht zufällig sind solche Stoffe von Mörike, Meyer und Rilke behandelt worden: Alle drei pflegten, über das übliche

---

fügen konnte. Daß Faesi und ich in manchen Haupttatsachen und -hinweisen einig gehen, scheint nicht verwunderlich; frappiert jedoch hat mich die Übereinstimmung gewisser „intimer" Stildeutungen, vor allem Faesi S. 70 und diese Arbeit S. 775.

[1]) Walter Heinsius, Mörike und die Romantik, Deutsche Vierteljahrsschr. I 1925, Heft 2, S. 194.

hinaus, ausgesprochene Beziehungen zur bildenden Kunst, vor allem auch zur Plastik.

„Die Goldschmiedsader, die Schwind sich zuschrieb, besaß auch Mörike, dessen Verse auf eine antike Lampe immer wieder auf den Dichter selbst bezogen werden müssen“ [1]); ja, als „der alte Hafner von Lorch“, wie er sich selbst bezeichnete, „endete er im Kunstgewerbe: er verfertigte schön geformte Vasen“ [2]).

Vollends „der große Plastiker C. F. Meyer“ [1]) verleugnet es nirgends: „Die entscheidenden Eindrücke brachte die bildende Kunst der Renaissance. Italien hat für ihn Epoche gemacht. Im Umgang mit der italienischen Kunst und den Werken der Antike gewann seine Phantasie Körper; es ist bemerkenswert, wie er von jener großen Kunst des Auges für seine Arbeit bis in Einzelheiten lernte. Manche Gedichte sind angeregt worden durch Eindrücke von Bildern und Statuen“ [3]).

Und Rilke konnte von Rodin sagen, dessen Privatsekretär er gewesen ist: „Er hat mich alles gelehrt, was ich vorher noch nicht wußte“; vorher, d. i. vor den ‘Neuen Gedichten’, mit denen Rilkes Dingdichtung beginnt (obwohl der Titel ‘Buch der Bilder’ schon früher, aber zu Unrecht, Dinglyrik vermuten läßt). So ist mit gutem Grunde ‘Der Neuen Gedichte Anderem Teil’ die Widmung vorgesetzt: „à mon grand ami Auguste Rodin“; die Zueignung zum ‘Marienleben’ aber erweist sich „Heinrich Vogeler dankbar für alten und neuen Anlaß zu diesen Versen“. Beiden, Rodin und den Worpsweder Malerfreunden, hat Rilke außerdem eine besondere Studie in Buchform zugewendet; der Hauptabschnitt des Rodinwerkes aber heißt: ‘Dinge’. Rilke selbst erinnert schon durch seine Überschriften an die Gepflogenheiten moderner bildender Künstler: ‘Blaue Hortensie’, ‘Schwarze Katze’, ‘Dame vor dem Spiegel’, ‘Jugendbildnis meines Vaters’, ‘Selbstbildnis aus dem Jahre 1906’; ja, wie der Maler unter seine Skizzenblätter, setzt er vielfach den Entstehungsort unter seine Dingporträts: ‘Römische Fontäne (Borghese)’, ‘Die Treppe der Orangerie (Versailles)’, ‘Das Karussell (Jardin du Luxembourg)’, ‘Der Panther (Im Jardin des Plantes, Paris)’. — Bei Gelegenheit des letzten Gedichtes will ich

---

[1]) Harry Maync, Eduard Mörike, Berlin 1913.

[2]) Heinsius, a. a. O.

[3]) Erich Everth, C. F. Meyer, Dresden 1925; vgl. auch E. Sulger-Gebing, C. F. Meyers Werke und die bildende Kunst, Euphorion Bd. 23, 1921, S. 422.



erwähnen, daß der so charakteristische Ausdruck „geschmeidig-stark“ zuerst einer antiken Tierplastik zugesprochen wurde, im Rodinbuch. Übrigens berichtet Rilke, daß auch Rodin die Tiere im Jardin des Plantes gezeichnet hat. —

Diese Tatsachen sind symptomatisch zu werten: Das Dinggedicht wahrt enge Verwandtschaft zur bildenden Kunst; ja, es hat etwas von der Haltung des Malers und Plastikers zur Voraussetzung.

Der bildende Künstler steht seinem Gegenstand im Abstand gegenüber; nur so kann er ihn als ein Gesondertes, zur Umwelt Beziehungsloses und in sich Geschlossenes erfassen, als „Insel, überall abgelöst vom Kontinent des Ungewissen“[1]), und Zug um Zug gelassen nachbilden; in ruhig-objektiver Schau vereinfachend und klärend, „das Dauernde vom Vergänglichen scheidend“, nicht einmal eigentlich selbsttätig freischöpferisch (sogar Rodin lehnte für sich den Begriff der „Inspiration“ ab), auch ohne die eigene Stimmung hineinzutragen, läßt er das „Ding“ in Aug und Seele wirken, bis es, von allem Zufälligen gereinigt, das Gesetz seiner Form ohne fremdes Zutun und wie von selber enthüllt, — jenes „Wesen“, das wir so sicher erfühlen und doch nie recht begreifen können. Rilkes Gedicht 'Der Berg' beschreibt diesen Vorgang, wie das Ding sich selber durchsetzt und gestaltet:

Der Berg.

Sechsunddreißigmal und hundertmal
hat der Maler jenen Berg geschrieben,
weggerissen, wieder hingetrieben
(sechsunddreißigmal und hundertmal)

zu dem unbegreiflichen Vulkane,
selig, voll Versuchung, ohne Rat,
während der mit Umriß Angetane
seiner Herrlichkeit nicht Einhalt tat:

Tausendmal aus allen Tagen tauchend,
Nächte ohnegleichen von sich ab
fallen lassend, alle wie zu knapp;
jedes Bild im Augenblick verbrauchend,
von Gestalt gesteigert zu Gestalt,
teilnahmslos und weit und ohne Meinung —,
um auf einmal wissend, wie Erscheinung,
sich zu heben hinter jedem Spalt.

---

[1]) Unbenannte derartige Zitate stammen durchweg von Rilke.

Ähnlich wie der Künstler selbst vor dem Modell verhält sich wiederum der Genießende vor dem Kunstwerk, nur daß ihm dies, wenn es bedeutend genug ist, die Wesensschau erleichtert. (Darin besteht ja eine Hauptleistung aller Kunst gegenüber der bloßen Natur.)

Damit sind wir auf einen Punkt getroffen, dem wir uns voll zuwenden müssen: Hier erklärt es sich neu, wieso die entstehende Dingdichtung ihre ersten Versuche gerade auf Werke der bildenden Kunst richtete: Auch die Dingdichtung strebte zum Wesentlichen, zum Symbolischen vor, gleich stark der Tendenz zur Beschreibung war die zur Deutung; und da eben waren es vor allem Kunstdinge, die dazu aufforderten, jenseits der bloßen dichterischen Wiedergabe des sinnlichen Eindrucks zugleich jenes geistige Etwas festzuhalten, das ihnen immanent war und das der Dichter vielleicht doch ein wenig klarer herausholen konnte als der Bildner selber, wenn es auch niemals ins Letzte gelang. Allerdings, das muß ausdrücklich betont werden, erhob sich dieser Wille, dem Bildwerk eine Deutung beizufügen, zunächst kaum dazu, das Kunstding als solches zu erfassen, vielmehr gab man eine Erläuterung des im Werke verkörperten Inhaltes, so wie es ja auch bei der Beschreibung nicht auf eine Wiedergabe des Gemäldes als eines Gegenstandes hinauslief, sondern auf Erzählung der dargestellten Szene. Derartige Erläuterungen bringen z. B. einige von Goethes 'Gedichten zu Bildern', ebenso die 'Erklärung einer antiken Gemme'.

Diese Tatsache ist immer im Auge zu behalten, wenn wir an dieser Stelle Lessings 'Zerstreute Anmerkungen über das Epigramm' heranziehen (in dessen Nähe wir schon mit dem Gleichnisgedicht und Hebbels Kunst-Lyrik getreten waren: die 'Bilder' sind dem Haupttitel 'Epigramme und Verwandtes' untergefügt). Lessing selber sagt: Das Epigramm „enthält sich entweder überhaupt solcher einzeln Fälle, in welchen eine allgemeine Wahrheit anschauend zu erkennen, oder läßt doch diese Wahrheit beiseite liegen und ziehet unsere Aufmerksamkeit auf eine Folge, die weniger notwendig daraus fließt“. Entsprechend der verschobenen Beschreibung in den 'Parabeln' läßt sich hier von verschobener Deutung reden. Infolge dieser Einschränkung und Verschiebung ist auch die Übersetzung des Wortes 'Epigramm' mit 'Sinngedicht' nicht voll zu werten; immerhin bezeichnet sie den Deutungscharakter. Die andern, primitiveren Übersetzungen 'Aufschrift' und 'Inschrift',

die sich, nach Lessing, „begnügen müssen, zu bedeuten, was das Epigramm in seinem Ursprunge war“, sind ebendarum besser geeignet, den Zusammenhang mit dem Dinggedicht herzustellen: „Die eigentliche Aufschrift“, sagt Lessing, „ist ohne das, worauf sie steht oder stehen könnte, nicht zu denken. Beides also zusammen macht das Ganze, von welchem der Eindruck entstehet, den wir, der gewöhnlichen Art zu reden nach, der Aufschrift allein zuschreiben. Erst irgend ein sinnlicher Gegenstand, welcher unsere Neugierde reizet: und dann die Nachricht auf diesem Gegenstande selbst, welche unsere Neugier befriediget“. Als Inschrift, erinnern wir uns, faßte Heinsius Mörikes ‘Auf eine Lampe’, und wenn wir ihm auch nicht zustimmen können, so läßt sich doch die Verwandtschaft dieses Gedichtes mit der ursprünglichen Form des Epigramms nicht leugnen; gewiß, daß Einfluß antiker Epigrammatik in Mörikes Schaffen mitgewaltet hat (vgl. auch die ‘Bilder aus Bebenhausen’).

Dieser Dingcharakter des Epigramms geht unserm Blick aber fast verloren, wenn Lessing fortfährt: „Wem nun aber, der auch einen noch so kleinen oder noch so großen Vorrat von Sinngedichten in seinen Gedanken überlaufen kann, fällt es nicht sogleich ein, daß ähnliche zwei Teile sich fast in jedem derselben und gerade in denjenigen am deutlichsten unterscheiden lassen, die ihm einem vollkommenen Sinngedicht am nächsten zu kommen scheinen werden? Diese zerlegen sich alle von selbst in zwei Stücke, in deren einem unsere Aufmerksamkeit auf irgend einen besonderen Vorwurf rege gemacht, unsere Neugierde nach irgend einem einzeln Gegenstand gereizet wird, und in deren anderm unsere Aufmerksamkeit ihr Ziel, unsere Neugierde einen Aufschluß findet.“

Wird hier auch statt des wirklichen Gegenstandes irgend ein bloßer Zustand oder Umstand gedeutet (ähnliche Erweiterung und Verbreiterung nahmen wir bei der Untersuchung der Dingbeschreibung vor), so bleibt doch in der Haltung des Dichters ein gewisses wesentliches Element unverändert: Es wird etwas vorgesetzt, vorausgesetzt als das Primäre, und daran beginnt nun erst die eigentlich dichterische Leistung: die Erläuterung. Lessing selber spürt feinste „Überbleibsel“ des „Dings“ heraus: „Wenn der erste Teil des Sinngedichts, den ich die Erwartung genannt habe, dem Denkmale entsprechen soll, welches die Aufschrift führet: so ist unstreitig, daß er um so viel vollkommener sein wird, je genauer er einem neuen, an Größe oder Schönheit besonders vorzüglichen Denkmale entspricht. Vor allen Dingen aber muß er

ihm an Einheit gleich sein: Wir müssen ihn mit Einem Blicke übersehen können, unverwehrt indes, daß der Dichter durch Auseinandersetzung seiner einzeln Begriffe ihm bald einen größern, bald einen geringern Umfang geben darf, so wie er es seiner Absicht am gemäßesten erkennet."

Diese Nötigung, den ersten Teil als ein einheitliches Ganzes an die Spitze zu stellen, führt sogar zu der Tendenz, ihn aus dem Gedichte gleichsam wieder hinauszudrängen, wie ja auch das Denkmal außerhalb der Verse bestand. Lessing selbst tadelt diese Erscheinung, wo das „Ding" zur bloßen Überschrift zusammenschrumpft, wie in Ewald von Kleists Epigramm 'An zwei sehr schöne, aber einäugige Geschwister'. Die Barocklyrik, der man eine gewisse „Abstandshaltung" zuzuschreiben pflegt, ist reich an Beispielen, die nicht gerade Epigramme zu sein brauchen: Ganze Sätze als Überschriften geben den Zustand, das Faktum, das dann reflektiert wird: Günther: 'An Leonoren, als sie sich betrübte, daß Leute ihres Geschlechts zu studieren beraubt wären, und dahero eine deutsch geschriebene Anleitung zu den höheren Wissenschaften von Gott und dem Weltgebäude verlangte'.

Da der zweite Teil des Epigramms, den Lessing „Aufschluß" nennt, der witzigen Natur dieser Dichtart gemäß nicht minder die Tendenz zu „epigrammatischer Kürze" aufweist (sein Wesen ist die Pointe), so kommen im Extrem jene Gebilde zustande, die aus dem Titel plus einer geistreichen Bemerkung dazu bestehen.

Hierher gehört Schillers Distichenreihe 'Kleinigkeiten', die erneut den Zusammenhang mit dem Dinggedichte dartun wird. Da sind zunächst drei Stücke: 'Der epische Hexameter', 'Das Distichon', 'Die achtzeilige Stanze', die allesamt nichts weiter bieten als eine ins Bildliche verschobene Beschreibung dieser Kunstformen und ihrer wesentlichen Wirkungen: „Deutungen" durch geistreiche Vergleiche. Das ist nicht fern von des Dichters Bilderrätseln. Dann aber folgen: 'Der Obelisk', 'Der Triumphbogen', 'Die schöne Brücke', 'Das Tor' und als letztes 'Die Peterskirche'. Das Ding im Titel, die Deutung, halb und halb auch Beschreibung in zwei Versen dazu. Hier nun ist wieder äußerst charakteristisch, daß lauter Kunstdinge gewählt sind, Dinge der Architektur, der angewandten Kunst. Deren „Sinn" wird erkannt in ihrem Zweck, ihrer Funktion: Bei der Brücke das Hinüberführen, beim Tor das Durchlassen. Die übrigen Architekturen sind mehr als ästhetische Erscheinungen gefaßt, jedoch befindet sich alles noch im Ansatz

im Vergleich zu Mörikes 'Auf eine Lampe', wo von keinem Zweck mehr, nur noch von „der seligen Schönheit“ des „Kunstgebildes“ gesungen wird. Aber auch bei Schiller heißt es ausdrücklich: 'Die schöne Brücke', obwohl dieser Zug bei der Deutung gar keine Rolle spielt. Es scheint aber, der Kunstgehalt sei nötig gewesen, damit der Dichter überhaupt zur „Betrachtung“, zum „Schauen“ (im Doppelsinne des Wortes) angeregt wurde. Im Kunstwerk „lag es eben drin“.

Wieviel schöpferischeren Blickes bedurfte es da, Dingen des Alltags in den Symbolkern einzudringen, die immanente Bedeutungsfähigkeit auch des geringsten Seins heraufzuspüren und auszubeuten. Zwar hatte schon Brockes seine Bemühungen auf natürliche statt auf künstliche Dinge gewandt, aber gerade er war von einem Hauptzwecke ausgegangen und mußte das Symbol gründlich verfehlen: Seine Gleichnisse erscheinen konstruiert, Ding und Deutung fallen auseinander, wie im Epigramm. Erst das religiöse Erlebnis Rilkes vermochte überall das Dinggedicht zu erfüllen. Es ist wohl ungerecht, dafür aber höchst lehrreich, eines der mindesten und rationalistisch-dürrsten Stücke des Brockes einem der Meisterwerke Rilkes gegenüberzustellen:

Brockes: Der Wolf.

Es scheint, der Wolf sei mehr zur Strafe als zum Vergnügen auf der Welt;
denn er ist nicht nur mördrisch, grausam, wild, tückisch, blutbegierig, gräßlich
und sonderlich fatal den Schafen, er ist dazu noch scheußlich, häßlich,
dabei auch fürchterlich zu hören, wenn er im Winter heulend bellt,
so daß man fast bei diesem Tier auf die Gedanken kommen sollte,
Gott würd' im Wolfe nicht geehrt, und wenn man ihn auch ehren wollte,
weil der zu häßlich und zu schädlich; allein man muß hier wohl erwägen,
daß, ob bei ihm des Schöpfers Wege sich nicht so klar zutage legen,
wir darum gleich nicht schließen müssen, wenn auf der Welt kein Wolf [vorhanden,
so wär' es besser, oder denken, vielleicht wär' er von selbst entstanden.
O nein; denn daß wir es nicht wissen, wozu er eigentlich gemacht,
zeigt deutlich unsern Unverstand, umschränkten Geist und Unbedacht,
doch keinen Fehl der Schöpfung an. Zudem, wenn wir es wohl ergründen,
sind auch in Wölfen viele Dinge zu unserm Nutzen noch zu finden.
Wir haben nicht nur ihrer Bälge im scharfen Frost uns zu erfreuen,
es dienen ihrer Glieder viele zu großem Nutz in Arzeneien.

Bei Rilke nichts von solchen spitzfindigen teleologischen Gottes-„beweisen“, nicht einmal den Namen benötigt er des Herrn der Dinge; und doch leuchtet Göttliches aus ihnen allen hervor, die

Welt wird — nicht Beweis für den Schöpfer, sondern sein gültiges Abbild. Mit Recht spricht Oppeln-Bronikowski von einem „Erlösen der Dinge aus der Knechtschaft der Zwecke“ durch Rilkes „interesselose Anschauung“ [1]). So werden die beiden Bücher der ‘Neuen Gedichte’ zu einem viel viel feineren ‘Irdischen Vergnügen in Gott’.

Rilke: Der Panther.

Sein Schritt ist vom Vorübergehn der Stäbe
so müd geworden, daß er nichts mehr hält.
Ihm ist, als ob es tausend Stäbe gäbe
und hinter tausend Stäben keine Welt.

Der weiche Gang geschmeidig starker Schritte,
der sich im allerkleinsten Kreise dreht,
ist wie ein Tanz von Kraft um eine Mitte,
in der betäubt ein großer Wille steht.

Nur manchmal schiebt der Vorhang der Pupille
sich lautlos auf —. Dann geht ein Bild hinein,
geht durch der Glieder angespannte Stille —
und hört im Herzen auf zu sein.

„Überall sieht er geheimen Sinn und baut aus dessen Kenntnis die Dinge in einfacher Gegenständlichkeit auf. Muß da noch gesagt werden, daß er eine fromme Natur ist?“ Diese Worte Karl Lamprechts [2]) über den Maler Hans Thoma stellen die Verbindungslinie her: einfache Gegenständlichkeit — geheimer Sinn — Frommheit. Schon Mörike sah die Dinge mit der Ehrfurcht und Liebe des Idyllikers; er allein, nach Ludwig Fulda [3]), von allen Neueren hat sich auch zu Brockes bekannt. Aber Rilke bedeuten die Dinge geradezu Religion. Im ‘Stundenbuch’ hat er sein „Evangelium der Dinge“ [4]) verkündet und gewissermaßen schon das Programm für seine erst mehrere Jahre später einsetzende Dingdichtung aufgestellt. Das Wort „Dinge“ ist neben dem andern „Gott“ das eigentlich charakteristische des ganzen ‘Stundenbuchs’. Und beide sind einander gar nicht fremd: Gott ist (nicht „Wesen der Wesen“, sondern) „Ding der Dinge“, der „Dinge tiefer Inbegriff“ genannt. Wenn Rodin erzählte, er habe in der ‘Nachfolge Christi’ einmal

---

[1]) Oppeln-Bronikowski, R. M. Rilke, Mitteilungen der lit.-hist. Gesellsch. Bonn 1907, S. 191.

[2]) Karl Lamprecht, Porträtgalerie, Reclam.

[3]) Ludwig Fulda, Vorwort zu Brockes in Kürschners Nationalliteratur, Bd. 39, 2.

[4]) Heinr. Scholz, R. M. Rilke, Festschr. f. Alois Riehl, Halle 1914.

statt „Gott“ überall „Skulptur“ gesetzt, „und es war richtig und stimmte“, so möchte das ebenso für Rilke passen, wenn wir nur lieber das Wort „Dinge“ wählen. „Ich finde dich in allen diesen Dingen, denen ich gut und wie ein Bruder bin“, so spricht zu Gott der Dichter, der von sich sagen kann: „den Menschen ferner als den Dingen“. Der abgefallene Mensch nämlich lebt Gott nicht so nah, er „muß lernen von den Dingen, anfangen wieder wie ein Kind, weil sie, die Gott am Herzen hingen, nicht von ihm fortgegangen sind“. Diese Begriffe Gott, Dinge, Kindheit (und was bedeutet Kindheit für Rilke!) bilden geradezu einen Assoziationsknoten im Denken des Dichters. Die Dinge, „denen ewige Kindheit glückt“ (‘Sonette an Orpheus’) sind Gottes reinste Abbilder. Nicht kennt Rilke Eichendorffs ‘Gebet’: „Gott, inbrünstig möcht ich beten; doch der Erde Bilder treten immer zwischen dich und mich“; vielmehr dienen ihm die Dinge gerade dazu, Gott, seine eiferndste Sehnsucht, zu künden. Denn das kann er nicht unmittelbar: so redet er zu Gott: „Das zitterndste Bild (von dir), das mir meine Sinne erfinden, du würdest es blind durch dein einfaches Sein übertreiben. So will ich die Dinge in dir nur bescheiden und schlichthin benamen“. Wie grundhaft dieser Gedanke bei Rilke ist, beweist die Tatsache, daß er rund ein Vierteljahrhundert nach dem ‘Stundenbuch’ wiederkehrt in den ‘Duineser Elegien’, fast eine Absage an alles Stimmungsgedicht: „Preise dem Engel die Welt, nicht die unsägliche, ihm kannst du nicht großtun mit herrlich Erfühltem; im Weltall, wo er fühlender fühlt, bist du ein Neuling, drum zeig ihm das Einfache, das, von Geschlecht zu Geschlechtern gestaltet, als ein Unsres lebt neben der Hand und im Blick. Sag ihm die Dinge. Er wird staunender stehn; wie du standest bei dem Seiler in Rom oder beim Töpfer am Nil.“

Die Dinge sagen, sie in Gott nur bescheiden und schlichthin benamen! Dann aber „sehn sie wie für immer aus“ und „bleibt das Angeschaute wie Ewiges“. Wie nah der Haltung des Mystikers!

Die Rose, welche hier dein äußres Auge sieht,
die hat von Ewigkeit in Gott also geblüht.

(Dieser Zweizeiler des Angelus Silesius ist übrigens prächtiges Beispiel eines Ding-Sinn-Gedichtes mit „Erwartung“ und „Aufschluß“.) Man darf wohl an die phänomenologische Haltung des alten Goethe erinnern (gerade dieser Zug wird neuerdings besonders geschätzt):

Anschaun, wenn es dir gelingt,
daß es erst ins Innre dringt,

dann nach außen wiederkehrt,
bist am herrlichsten belehrt.

Nur daß sich diese Haltung noch nicht in Goethes lyrischer Form mehr als in Ansätzen zu äußern vermochte. Und eine andre Verwandtschaft ist hervorzuheben: zur Malerei des Ostasiaten, der auch so ein Ding, Blume oder Tier, Gegenstand innigster Verehrung, ohne Anspruch und geistreichen Pinselstrich, gleichsam rein durchs Anschauen, einfach malt, aber so, daß wir hindurchzuschauen glauben. Wenn ich recht vermute, bezieht sich gerade unser Mustergedicht 'Der Berg' auf japanische Darstellungen des Fusijama. Auch ist es gewiß kein Zufall, daß Rilke, der Prager und „östliche Mensch" (der später zum Westen hinüberzog) in den zwei Büchern der 'Neuen Gedichte' dreimal eine Buddha-Statue zum Vorwurf genommen und mit einem dieser Gedichte sogar seine Sammlung beschlossen hat, wie ja überhaupt östlicher Geist letzterzeit vielfach in europäische Geisteshaltung eingedrungen ist.

Dabei ist nicht zu leugnen, daß Rilke recht oft, aus allzu absichtlichem Streben zur Essenz, zum Sein, unterstützt durch seinen Hang zur Manier, fast ins Expressionistisch-Blutleere, so sonderbar es klingen mag: in abstrakten Schwulst verfallen ist. Ermatinger, der aber gerade die 'Neuen Gedichte' nicht zu berücksichtigen scheint, fühlt sich ebenfalls an expressionistische Gemälde erinnert, verneint sogar Rilkes Bildhaftigkeit im Sinne des Dinggedichts[1]). Schon die nackten Titel mit dem individuellen und doch den Typus weisenden bestimmten Artikel ('Der Panther', 'Das Karussell') lassen expressionistische Auslegung zu. Beim Attribut fällt übrigens der Artikel weg: 'Blaue Hortensie', 'Römische Fontäne', nicht wie Meyer: 'Der römische Brunnen'. Auffallend auch Rilkes Lieblingswendung aus dem Hilfsverbum „sein" gebildet, das aber, selbst wo es ein Prädikatsnomen mit sich führt, bei Rilke stets etwas vom Vollverbum „da- und so-sein" an sich hat: Rilke sieht nicht konkret „traurige Tiere", auch nicht abstrakt „die Trauer von Tieren", sondern „das Traurigsein von Tieren"; ebenso „das Staubigsein der heißen Hände". Das ist Verdinglichung des Geistigen und Vergeistigung des Dinglichen zugleich. Rilkes Wille ist es, „in der Durchdringung von Sinnlichem und Seelischem das Äußerste zu wagen"[2]). Und in seinen besten Gedichten gelingt

[1]) Emil Ermatinger, Deutsche Lyrik seit Herder, III. Leipzig-Berlin 1925.
[2]) R. M. Meyer, Die deutsche Literatur des 19. Jahrhunderts. Berlin 1921.

es ihm auch, restlos, vor allem durch seine unglaubliche Kunst der feinsten Nuance, der feinsten gerade auch typischen Nuance. Wahrhafte Versenkung führt ja nicht zu skelettdürrer Begrifflichkeit, sondern zu lebendiger „Wesensschau“.

Doch läßt sich nicht bestreiten, daß mit diesen Worten wenig geholfen ist: Immer bleibt die Frage offen, wie weit solche Wesensschau nicht doch begriffliche Elemente enthält und enthalten muß. Da ist es vielleicht von nicht ungewöhnlichem Reiz, der lyrischen Kunst auf ein Gebiet zu folgen, wo Anschauung und Begriff aufs allerinnigste zusammenrücken: Unter dem Gesamttitel 'Geometrie' behandeln vier „Definitionsgedichte“ Franz Ginzkeys, auf die Walzel[1]) bei Gelegenheit Rilkes hinweist, Punkt, Quadrat, Tangente und Kugel, alles „Dinge“ also, die, ganz eigentümlicherweise, zugleich als bloße Begriffe und in der Anschauung existieren. Während der 'Punkt' naturgemäß keine Beschreibung erlaubt („Unsichtbar bin ich da“), stellt sich das 'Quadrat' ausführlich vor:

Vier Brüder, treu und bürgerlich gesellt,
umgürten und umkanten meine Welt.
Im Scharfumgrenzten fühl' ich mich gesundet,
wo Harmonie mit Maßen sich bekundet.

Wie meine Vier mich Hand in Hand umschließen,
darf ich das Glück der herben Kraft genießen,
die sich harmonisch gibt, doch nicht zu reichlich,
denn alles Rundliche erscheint mir weichlich.

So kommt es wohl, daß ich zu lächeln weiß,
seh ich den Allzurundlichen, den Kreis.
Er wirbt um mich. Doch bleib' ich ewig einsam,
denn zwischen ihm und mir ist nichts gemeinsam.

Vielleicht erinnern diese Gedichte in ihrem merkwürdigen Definitionscharakter mehr noch als an Rilkes Lyrik an Schillers Parabeln und stellen so ein erwünschtes Zwischenglied vor. Wir brauchen nur die Überschrift fortzulassen oder versteckterweise dem Gedichte nachzusetzen, um sogleich ein regelrechtes Rätsel zu erhalten. Genau wie in Schillers Parabeln werden die Anschauungsmomente herausgebracht, die den Begriff des gemeinten Gegenstandes zu suggerieren vermögen, genau wie bei Schiller auch ist alles ins Bildliche verschoben. In Rilkes so charakteristischen und überaus zahlreichen Vergleichen werden wir ein Ähnliches finden, ein Umgehen fast jeder einfach nennenden Be-

[1]) Oskar Walzel, Die deutsche Dichtung seit Goethes Tod, Berlin 1920.

schreibung; nur daß bei Rilkes Vergleichen das Spielerisch-Geistreiche fehlt, wie es dem Rätsel naturgemäß anhaftet und in Ginzkeys Gedichten noch dadurch verstärkt wird, daß die Dinge ihre Merkmale selber in der 1. Person vortragen. (Vgl. auch den Beginn von A. W. Schlegels 'Sonett' über das Sonett.)

In anderer Weise zeigt sich derselbe Widerstreit zwischen Dinglichem und Geisthaftem bei Meyer, dieser Widerstreit, der naturgemäß gerade in der Dingdichtung mit ihren beiden Komponenten Beschreibung und Deutung zur äußersten Schärfe erwachsen kann. Ich möchte sagen: Trotz aller für Meyer charakteristischen „ganz eigentümlich engen Nachbarschaft eines ungeheuren Anschauungsbedürfnisses und logisch-rationaler Neigungen“ [1]) erscheint bei ihm das Dinggedicht noch in seine beiden Komponenten zerspalten, die nur in jenem einen Fall, im 'Römischen Brunnen', restlos sich zusammenschließen. Mehr hat Meyer durch Tendenzen auf die neue Gattung hingewirkt als selber Beispiele und Vorbilder geschaffen. Und, merkwürdigerweise, beide, seine Kunst der Beschreibung und seine Kunst der Deutung, seine Plastik und seine Symbolik scheinen in ihrem Überwiegen und schroffen Auseinanderklaffen durchaus einem Mangel zu entstammen: „Geschlossene Bildhaftigkeit und plastische Wucht der Gestalten sucht die verstandesmäßige Blässe des Denkens wettzumachen“ [2]) und umgekehrt, aber was mitteninne liegen und sowohl das eine wie das andere in seinem Strome auflösen und lebendig machen sollte: die eigentlich lyrische Melodie und Stimmungsseligkeit, das fehlt ihm ganz und gar, alles das, was das werdende Gedicht auszeichnet; nicht nur kann Meyer „sich niemals unmittelbar und flutend aussprechen“ [2]), es ist ihm, nach Frey, überhaupt „versagt, in der gegenwärtigen Situation aufzugehen“, wie es die Art des Gelegenheitslyrikers ist. Alles, was Meyer anfaßt, möchte gerinnen und gefrieren, wenn man will: sich in kostbares, aber lebloses Gold verwandeln. Selbst in seinen Traumgedichten hat man nie den Eindruck: das fließt unmittelbar aus einem Dämmer, vielmehr scheinen sie nachträglich beschrieben und ausgestaltet. „Ein Lyriker ist er nicht“, so schreibt der „reine Lyriker“ Storm, „dazu fehlt ihm der unmittelbare, mit sich fortreißende Ausdruck der Empfindung, oder auch wohl die

---

[1]) Walther Brecht, C. F. Meyer und das Kunstwerk seiner Gedichtsammlung, Wien 1918.

[2]) Ermatinger, Lyrik . . .

unmittelbare Empfindung selbst. Sie muß bei ihm erst den Weg durch den Stoff nehmen, dann tritt sie oft überraschend zutage" [1]).

Gern nimmt sie den Weg durchs fremde Kunstwerk, als durch „den Punkt, wo das gegenwärtige Leben an das Absolute grenzt" [2]), trägt dann aber leicht den Charakter des Geborgten und „aus zweiter Hand" an sich. Wie bezeichnend, daß Meyer einmal eine Erntelandschaft im Abendglanze mit einem Gemälde 'Auf Goldgrund' vergleicht, im lyrischen Gedicht! So künstlich empfand unter den Deutschen vielleicht nur noch Rilke, der jedoch durch Nennung bestimmter Maler die feinsten Stiltönungen herauszuholen sucht.

Mittelbar wirken, Abstand halten! das ist geradezu Meyers Wahlspruch. Wie später bei George erscheint schon bei ihm „die Distanz, die die Kunstform dem Gefühl sonst erst nachträglich und wie von außen zufügt, als eine inhaltliche Bestimmtheit des Gefühles selbst" (Simmel). Das zeigt epische Anlage. Wenn aber Everth auf Meyer angewandt wissen will, was er über den Epiker im allgemeinen sagt: „Der echte Epiker hat noch mehr von der Daseinsweise des bloßen Zuschauers in sich als der Lyriker und Dramatiker. Der Epiker hält sich draußen, steht davor. Das Wesen alles Epischen ist Betrachtsamkeit, nicht Reflexion, sondern Kontemplation", so ist gewiß das Letzte, die Kontemplation, für Meyer, diesen ausgesprochenen „Westler", zu viel gesagt; wohl aber das Davorstehen!

Bekanntlich dient ihm zur Distanzierung einmal die Geschichte (Rahmenerzählung): Auch in seinen Gedichten ist überwiegend Balladisches, viel historische Anekdote, die ihn natürlich vom reinen Dinggedicht fernhält, deutlich etwa an der 'Karyatide' als Beispiel für die vielen, deren Titel gleichsam aufs Dinggedicht hinaus will: Ganz im alten Brauch wird Entstehung und Begebenheit zur Deutung verwandt.

Sodann aber rein betrachtende plastische Beschreibung gibt Objektivität und Ferne. Zwar hat Meyer seine Plastik zur höchsten Kunst ausgebildet, „seine Anschaulichkeit bedeutet eine vorwaltende und besonders intensive Auffassung und Darstellung der Welt sub specie visibilitatis" (Everth), gerade seine epische Kraft und Dichte ist es ja, die ihn vor Platens wässeriger Fadheit bewahrt; aber er hat nicht aus der Not eine Tugend gemacht und nicht

---

[1]) Storm an Keller 22. Dezember 1882.

[2]) Max Rychner, C. F. Meyer, Frankfurter Zeitung 21. Okt. 1925, 1. Blatt.

grundsätzlich den Schritt zur absoluten Beschreibung getan: Überall der Versuch, ins Subjektive der älteren Lyrik zurückzudringen. Doch scheint dann das Persönliche, Stimmungs- und Handlungshafte oft weniger von innen gewachsen als von außen herangeschleppt, durch „Eingänge“, die erklären, wie der Dichter seinen Gegenstand auffand, durch an die Dinge gewandte Fragen und dergleichen Kunstmittel mehr. Oft auch verdanken aneinandergereihte anschauliche Einzelheiten ihre Stelle der Reflexion, nicht der sinnlich einheitlichen Wahrnehmung ('Schwarzschattende Kastanie').

Aber um die überschwere Stofflichkeit seiner Gedichte, die leicht als bloße Dekoration und Draperie wirken könnte (Keller sprach wo von Brokat), zu paralysieren, hat Meyer ein viel radikaleres Mittel, als herangetragene Subjektivitäten darstellen, ein Mittel das vor ihm kein deutscher Lyriker so verwendet hat: seine Symbolik. „Meyer ist immer »bedeutend«. Auch wo er es nicht beabsichtigt, wirken seine Worte symbolisch. Im Gedicht als Ganzem aber teilt er uns gerne den Sinn seiner Bilder mit, wir müssen seine symbolischen Beziehungen nicht selbst erraten und die seelischen Parallelen nicht allein ziehen“ [1]). Das gibt den „uneigentlichen oder indirekten lyrischen Stil, wo ein szenisch geschlossenes Bild nur als Maske für ein Innerliches dient. Zwar scheint ein Zustand im Gedicht ausgedrückt, dessen Inhalt auch ein entsprechendes Gemälde völlig ausschöpfen könnte. Aber die Absicht des Dichters (oder die Idee des Gedichtes) ist nicht ein Gemälde, sondern eine lyrische Gefühlsdarstellung“ [2]). Auf diesem Wege wird alles Dingliche mit Geist durchsetzt, zuweilen zersetzt; denn es fehlt das Unbewußte, Organisch-Naturhafte, und das Symbol ist immer gefährdet, in Allegorie überzukippen, wenn auch durch starke Stofflichkeit verkleidete. Unter solcher Perspektive ist das Dingliche dem Geistigen durchaus untergeordnet, mancher plastische Zug nur zum Zwecke symbolischer Ausbeutung und Ausdeutung erfunden, so daß sich vom ungelösten „deskriptiven Rest“ [1]) in Meyers Lyrik sprechen läßt.

Im Gesamten also: Einerseits plastische „Marmorkühle“, anderseits schwer verhaltene geistige Energie und fast Gewaltsamkeit. Das ergibt einen Stil „aus Glut und Kälte gemischt“ (wie Meyer einmal von einen Antlitz gesagt).

---

[1]) Anna Fierz, C. F. Meyer, Deutsche Lyriker X, Hesses Volksbücherei.
[2]) Emil Ermatinger, Das dichterische Kunstwerk, Leipzig-Berlin 1921.

Wenn Liliencron, in einem bekannten Gedicht, Meyers Kunst mit einem wundervoll gearbeiteten Goldhelm, also bezeichnenderweise mit einem Ding, vergleicht, so paßt das sehr gut auch auf den geschmiedeten Charakter der Sprache. Eben darauf bezieht es sich wohl mit, wenn Storm „in vielen Gedichten, vielleicht der Mehrzahl, noch die Arbeit fühlte“[1]). Besonders der Gebrauch des participii praesentis wiederholt den Eindruck des plastischen Dauerns, wie ihn schon der Inhalt erzeugt, in der Sprache. Indem das Partizip an hervorragende, betonte Stelle rückt, vor allem in den Reim, erstarrt die Musik des Verses ins Plastische, es entsteht das Bleibende, Hinweisend-Beschreibende, das Ganze wird, nach Sieburgs[2]) Scheidung, Gedicht, nicht Lied, wie ja auch Storm die Bezeichnung 'Liederbuch' für Meyers Sammlung ablehnte. Es ist aber gefährlich, das Partizip des Präsens allgemein, entsprechend dem französischen Imperfekt, als die Form des Tätigkeitswortes anzusehen, die am wenigsten vorüberfließende Bewegung und am meisten Selbstgewicht und Dauer ausdrückt. In Kleists Prosa dient es als Mittel logischer Über- und Unterordnung, um Unwichtigeres ins Wesentliche wie im Vorüberfliegen einzuschalten, es gibt den Sätzen, anders als bei Meyer, ein rascheres Tempo. Adjektivisch verwandt bringt es sogar ein Handlungsmoment hinzu, das dem Eigenschaftswort mangeln würde, z. B. „trauernd“ statt „traurig“[3]). Auch wirkt das Partizip nicht unbedingt plastisch gedrängt, etwa ein Daktylus „neigende“ im Reim wird durchaus lyrisch beschwingt erscheinen. Schon Rilke, der Meyers Vorliebe teilt und übertreibt, weiß dem Partizip weit mehr Musik zu geben, obwohl gerade bei ihm der Beschreibungscharakter dieser Form noch deutlicher zutage tritt. Im Gedicht 'Römische Fontäne' sind die Hauptverben samt und sonders durch Partizipien ersetzt (also nichts von logischer Ordnung), und in einem andern Fall versteigt sich der Lyriker Rilke sogar zur Bildung „ohne bleibend“. Wie jedesmal der besondere Eindruck zustandekommt, das wäre auch besonders zu untersuchen. Hier will ich nur noch, um den Dingcharakter von Meyers Sprache zu betonen, einige Sätze Everths wiedergeben. Bei Gelegenheit von Meyers Syntax meint er: „Ein solcher Stil

[1]) Storm an Keller 13. März 1883.

[2]) Friedrich Sieburg, Die Grade der lyrischen Formung, Diss. Münster 1920, und Zeitschrift für Ästhetik 1920.

[3]) S. Erich Everth, C. F. Meyers epischer Sprachstil, Zeitschr. f. Ästhetik 20. Bd., 1926.

mag statuarisch genannt werden, insofern er an die Isolierung selbstgenügsamer Figuren erinnert"; und an andrer Stelle: „Für den unnennbaren Eindruck dieses gehaltenen Stiles schwebt mir immer ein Gleichnis aus der bildenden Kunst vor: Es ist der klassische Stil der Skulptur, dessen Bildungsgesetze Adolf Hildebrand enthüllt und aus der Idee des Fernbildes abgeleitet hat. Wie da alle Formen gemeinsame Umgrenzungslinien und -flächen der Figur oder Gruppe innehalten, so überschreiten hier die sprachlichen Formen eine gewisse Zone nicht".

So ist bei Meyer und Rilke zwar Brockes' grober Zwiespalt „physikalisch—moralisch" überwunden, aber die Naht bleibt doch zuweilen sichtbar zwischen Beschreibung und Deutung, den beiden konstituierenden Elementen des Dinggedichts.

Beschreibung und Deutung? Sagte nicht unsere erste Definition, das Dinggedicht stelle die Dinge rein beschreibend, ohne alle Einmischung des Dichters, in völliger Beziehungslosigkeit, nur wie sie sind, vor uns hin? Und nun muß es doch scheinen, als könne das Dinggedicht ohne Deutung nicht auskommen.

In der Tat: Das kann es nicht, wenn es seinen höchsten Zweck erfüllen und nicht im Dekorativen stecken bleiben will; denn noch so vollendete Schilderung erbrächte an sich doch nicht mehr als ein Kunststück, wie wohlgelungene Tonmalerei auch. Dehmel hat schon recht: „Der Poet hat andere Aufgaben, als nur Bilder zu geben. Es ist gut und wünschenswert, daß wir unsere technischen Hilfsmittel wie auch unser Vorstellungsvermögen aus den Schwesterkünsten bereichern, aber durch zweckentsprechende Umbildung, nicht durch einfache Übertragung; eben wiederum nur als Mittel zu den höchsten spezifisch poetischen Zwecken, nicht als zeichnerischen oder malerischen Selbstzweck. Wir werden das Nebeneinander der malerischen Wirkungen durch unser sprachliches Nacheinander der Darstellung doch nie im selben Deutlichkeitsgrad erreichen. Daher muß m. E. der Poet seine Phantasiebilder nach einer andern, ihm ausschließlich gangbaren Richtung hin vertiefen als bloß nach Anschaulichkeit und Stimmung hin. Das ist entweder Handlung oder Deutung; ganz besonders die fortschreitende, im Lauf des Phantasievorganges sich entwickelnde Deutung. Also auch eine Handlung, nur von idealerer Substanz als die Handlungen der Affekte. Er muß eben in viel höherem Grade sinnbildlich wirken als alle anderen Künstler" [1]).

[1]) Dehmel an Gustav Falke 4. Dezember 1892. Dehmels Briefe sind für

Ja: Deutung ist der „spezifisch poetische Zweck“ des Dinggedichts über den aussichtslosen Wettstreit mit der Bildkunst hinaus: das weisen schon die ersten Muster der Gattung, ‘Auf eine Lampe’ so gut wie ‘Der römische Brunnen’. Zwar zeigen sie kaum mehr als das bloße „bescheiden und schlichthin benamen“. Aber gerade das, so erkennen wir, ist notwendig zur Symbolgestaltung, die den Dingen geistige Mitte verleiht und sie „mit jenem Äußersten von Sein“ erfüllt. Denn aller rhetorische und malerische Prunk, Oberfläche, kann nur das Wesen stören, die Symbolkraft schwächen, wie auch das Beispiel des jungen Rilke zeigt. Schlichtheit aber ist die Mutter alles Symbolischen.

Nun verstehen wir auch, wo, trotz aller reinen und ausschließlichen oder fast ausschließlichen Beschreibung, dennoch Raum bleibt für die Deutung: Deutung ist nicht gesagter Inhalt, Deutung ist Formsache, im allerfeinsten Sinne Formsache. Deutung läuft nicht nebenher, sie waltet nicht außer und außerhalb der Beschreibung, sondern in der Beschreibung selbst liegt sie verborgen, die Beschreibung ist strukturiert nach dem Prinzip der Deutung, allein der Ablauf der Darstellung erzeugt Deutung.

Wie es Flüssigkeiten gibt, die ineinandergeschüttet zusammen nur ungefähr den einfachen Raum jeder einzelnen ausfüllen, so dringen hier Deutung und Beschreibung in eines, zu „deutender Beschreibung“[1]). Doch ist dies Aufgehen, dies Verschlucktwerden der Deutung gar keine Eigentümlichkeit des Dinggedichtes, sondern kommt jedem symbolischen Dichtwerk zu. Lessing erklärt z. B. von der Fabel: „Der wesentliche Unterschied, der sich zwischen dem Sinngedicht und der Fabel findet, beruhet aber darin, daß die Teile, welche in dem Sinngedichte eines auf das andere folgen, in der Fabel in eins zusammenfallen und daher nur in der Abstraktion Teile sind. Der einzelne Fall der Fabel kann keine Erwartung erregen, weil man ihn nicht ausgehöret haben kann, ohne daß der Aufschluß zugleich mit da ist: Sie macht einen einzigen Eindruck und ist keiner Folge verschiedener Eindrücke fähig.“ Nur: bei der Fabel Erzählung und Deutung, beim Dinggedicht Beschreibung und Deutung.

Jene „fortschreitende, im Lauf des Phantasievorganges (der dem Darbietungsablauf entspricht und ihn begleitet) sich ent-

lyrische Ästhetik ähnlich bedeutsam wie Schiller-Goethes Schriftwechsel für epische und dramatische.

[1]) Walzel, Schicksale . . .

wickelnde Deutung" zu zeigen, ist gerade das Dinggedicht wie keine zweite Gattung geschaffen: Denn hier wird die „Handlung von idealerer Substanz", die Deutungshandlung, nicht übertäubt und verwirrt von den viel gröberen Tatsachenhandlungen oder „Handlungen der Affekte" (durch deren Einfügung frühere Lyriker Stoffe von Dingcharakter ins Dichterische gleichsam hinüberzuretten vermeinten und suchten).

Nun kann keineswegs behauptet werden, daß im Dinggedicht niemals Handlung im Sinne von Vorgang und Bewegung sichtbar sei. Aber es ist natürlich von radikalem Unterschied, ob ein einmaliger, kurzer, transitorischer Moment erhascht ist, wie in Hebbels 'Sommerbild' der Augenblick, da eine Rose, infolge eines bloßen Falterflügelschlages, den leisen Schritt von der Hochblüte zum Verfall vollzieht, wo also „einer jener Augenblicke, die die Ewigkeit sind, in Verkürzung gesehen", dargestellt ist, wesentlich ein Entwicklungsdifferential, — oder ob die typische, sozusagen die stehende Bewegung eines Dings gegeben ist, die zu seinem Dauerwesen ebenso gut gehört wie jede Eigenschaft, so das Springen zum Brunnen, das „Vorübergehn der Stäbe" zum gefangenen Panther, das Kreisen zum Karussell oder das Tanzen zur Tänzerin. Zuweilen erreicht in Fällen solcher gleichförmigen Bewegung (im Gegensatz zu aller sich entwickelnden, zielstrebigen Handlung) ein „manchmal" oder „dann und wann" gewünschte zeitliche Verallgemeinerung. Interessant übrigens, wie wiederum Schiller schon solche Bewegung als Zustand zu fassen verstand: in seinem prachtvollen Gedicht 'Der Tanz'; zum Dinggedicht fehlt jedoch das eigentliche Ding; außerdem ist eine Deutung ausführlich beigegeben; dennoch ist der Übergang zur „deutenden Beschreibung" unverkennbar.

(Obwohl ich mir der Gefahr unerlaubter Parallelisierung klar bewußt bin, kann ich der Versuchung nicht widerstehen, an dieser Stelle, als ein Kapitel „wechselseitiger Erhellung der Künste"[1]), einige Sätze Rilkes aus dem Rodin-Buch über Ruhe und Bewegung plastischer Werke einzuschalten; zugleich mögen sie erneut deren isolierten Charakter dartun, den das Dinggedicht mit ihnen teilt: „Nicht die Bewegung war es, die dem Sinne der Skulptur (und das heißt einfach dem Wesen des Dinges) widerstrebte; es war nur die Bewegung, die nicht zu Ende geht,

[1]) S. die gleichnamige Schrift Walzels.



die nicht von andern im Gleichgewicht gehalten wird, die hinausweist über die Grenzen des Dinges". Denn „wie groß auch die Bewegung eines Bildwerks sein mag, sie muß, und sei es aus unendlichen Weiten, sei es aus der Tiefe des Himmels, sie muß zu ihm zurückkehren, der große Kreis muß sich schließen, der Kreis der Einsamkeit, in dem ein Kunst-Ding seine Tage verbringt ... Was die Dinge auszeichnet, dieses Ganz-mit-sich-Beschäftigtsein, das war es, was einer Plastik ihre Ruhe gab. Sie durfte nichts von außen verlangen oder erwarten, sich auf nichts beziehen, was draußen lag, nichts sehen, was nicht ihr war. Ihre Umgebung mußte in ihr liegen, ... ihre Bewegung nach innen gehn." Mit andern Worten: Die Bewegung durfte nicht räumlich-transitorisch sein, während zeitlich-transitorische „Bewegung" nach Lessing der Plastik besonders angemessen ist, im Gegensatz zu unserm Dinggedicht. Ob Rilke Recht hat, scheint mir fraglich: Etwa der Diskuswerfer oder die Niobegruppe lassen die halbe „Bewegung" außerhalb, daß eine Mal die Wirkung, das andre Mal die Ursache weist ins Ferne. Was aber soll das „Zurückkehren aus unendlichen Weiten oder aus der Tiefe des Himmels" bedeuten? Vielleicht hat Rilke zu viel schöne Worte. Etwas ganz andres wäre es, von in sich ausgewogenen Massen oder geschlossenen Umrissen zu reden.

Während hier verlangt wird, daß „alle Erregungsmomente in dem Dinge selbst aufschwingen und zu Ende gehen", daß also trotz aller Bewegung ruhige Geschlossenheit herrsche, weist Rilke andernorts umgekehrt in aller Plastik die Bewegung nach, trotz scheinbarer Ruhe. Diese Darlegungen wären in Parallele zu setzen mit unserer symbolischen Bewegung trotz des absoluten Dingcharakters, zu jener „im Lauf des Phantasievorganges sich entwickelnden Deutung". „Die Antike hat nichts von einem Ideal absoluter Ruhe gewußt ..., sogar die Steine älterer Kulturen waren nicht ruhig. In die hieratisch verhaltene Gebärde uralter Kulte war die Unruhe lebendiger Flächen eingeschlossen, wie Wasser in die Wände des Gefäßes. Es waren Strömungen in den verschlossenen Göttern, welche saßen, und in den stehenden war eine Gebärde, die wie eine Fontäne aus dem Steine stieg und wieder in denselben zurückfiel, ihn mit vielen Wellen erfüllend." (Vgl. dazu Hebbels 'Juno Ludovisi'!)

Wie mit der Bewegung verhält es sich auch mit der Situation. Situation als besondere Pointe widerstreitet dem Wesen des Dinggedichtes. Wenn im 'Bild aus Reichenau' der Falter an der Rose

hangend gemalt wird, so macht eben diese hübsche Kombination den Reiz des Ganzen aus, nicht der Falter an sich und nicht die Rose an sich. Ähnlich Liliencrons 'Sphinx in Rosen'. Wenn aber Mörike die Verlassenheit der Lampe in unbewohnter Kammer erwähnt, so ist diese Einsamkeit dauernde und wesentliche Situation, gerade sie läßt das Ding isoliert und „selig in ihm selbst" erscheinen. Und wenn Rilkes Panther in den Käfig gesperrt ist, so ja gerade zum Zwecke, betrachtet zu werden, das Gefangensein gehört zu diesem Panther ganz wesentlich und ohne besonderen Situationsreiz hinzuzugeben.

Läßt sich so die Situation sehr fein zur Motivierung rein betrachtender Haltung benutzen, ohne daß sich Subjektives, Fremdes in Form von „Eingängen", die zum Ding hinführen, einmischt, so ist auch und gerade die zirkulierende, in sich zurückschwingende, gleichsam ebene Bewegung sehr wohl für symbolische Entwicklung zu verwenden, allein durch die Art, wie sie in der Beschreibung verläuft (Schiller: 'Der Tanz', Rilke: 'Das Karussell'). Doch soll dies eher Wandlung als Handlung heißen: nämlich nicht ein Sich-Veränderndes wird dargestellt, sondern das Dargestellte ändert sich für unsere symbolempfängliche Seele, es „tritt leise ein neuer, offener Nebensinn" heraus.

Doch darf man keine rationale Auflösung dieses Mysteriums erwarten, die das Resultat solcher Wandlung glatthin nennen möchte. Nicht ein Resultat, eine erzielte Idee macht das Symbol, sondern der Prozeß der Wandlung ist es selbst. Durch ihn reiht auch das Dinggedicht sich wesentlich in die Gruppe der „schreitenden Künste" ein und überwindet den Abstand bis zu seinem Gegenpol, dem werdenden Gedicht: „Das sinnliche Bild ist zum Sinnbild einer Gefühlsbewegung geworden"[1]).

Wohl läßt sich der symbolische Prozeß psychologisch beschreiben. Ich erinnere mich genau, wie er mich gerade beim ersten Hören von Meyers 'Römischem Brunnen' zum erstenmal überfiel: Darin beruht die einzigartige Wirkung des lyrischen Symbols, daß es uns mit leiser Gewalt, kaum daß wir es spüren, bis zu einem Punkte hinzieht und -zwingt, an dem alle latenten Assoziationen sich schlagartig und überwältigend lösen und entfesselt in ungeahnte Tiefe verströmen.

---

[1]) Dehmel an Ernst Bernhardt 29. Dezember 1901 meint es wohl nicht ganz in unserem Sinne.

Jeder Laut wird bilderreicher,
das Gewohnte sonderbarer.
. . . .
Und du fühlst es nicht im Schreiten,
wie das Licht verhundertfältigt
sich entringt den Dunkelheiten:
Plötzlich stehst du überwältigt. (Dehmel)

Diese Vehemenz und Durchbruchswucht des Symbols bezeichnen Rilkes Worte vom Schönen überhaupt: „Das Schöne ist nichts als des Schrecklichen Anfang, den wir noch grade ertragen, und wir bewundern es so, weil es gelassen verschmäht, uns zu zerstören" ('Duineser Elegien'). Hier eröffnet sich neu der Zusammenhang der Dinglyrik Rilkes mit dem Göttlichen: Das Göttliche ist das Schreckliche, Zerstörende, das wir nicht ertragen; das Göttliche „wächst hinter den Dingen als Brand, daß ihre Schatten ausgespannt immer mich ganz bedecken", wie es im 'Stundenbuch' heißt, an Platons Höhlengleichnis von den Schatten der Urbilder erinnernd. Im symbolischen Durchbruch nun dringen wir aus den Schatten in den Brand selber vor.

Daß diese fast unheimliche erschütternde Wirkung, die sich psychologisch als eine vom Dichter gelenkte „Ergänzungssuggestion"[1]) und Intuition des Genießenden darstellt, der also mitschöpferisch wird, — daß diese Wirkung so voll und ins Letzte mit dem geringsten Aufgebot fast aus dem Augenblick herausgeschlagen wird, das eben macht die unvergleichliche Bedeutung solcher Lyrik aus, ob sie nun Dingdichtung ist oder nicht[2]).

Fragen wir nun bestimmter nach der Technik des Symbolischen, so ist klar, einmal, daß eine derartige Entladung durch entsprechende Spannung, wenn auch wie unterirdisch, vorbereitet sein wird, sodann aber, daß ihr, wenn sie eingetreten ist, nichts weiter folgen darf als höchstens ein schamhaftes Wegwenden und Wiederzudecken (gleichsam das allzu ungestüm herandringende Unendliche abzuwehren): Denn mit der Entladung ist das Äußerste, was dem Gedicht überhaupt vergönnt ist, erreicht, und alle weitere Ausführung bliebe nicht nur ohne bedeutenderes Interesse, sondern

---

[1]) Dehmels 'Tagebuch'.

[2]) Merkwürdigerweise stellt Faesi (S. 14 f.) „die Schmerzhaftigkeit, das Intuitive und das Symbolische" als drei Sonderzüge im Verhalten des Dichters unverbunden nebeneinander. Aber auch vom Dichter, erst recht, wird eben das Symbol intuitiv erschaut, und Intuition ist schmerzhaft, wenn auch glückhaftes Erleiden.

müßte geradezu als peinlich und lästig abfallen, statt daß alles auf den Schluß hintriebe oder darüber hinaus, wo erst der Silberblick sich aufreißen darf. Läßt sich einmal die volle symbolische Wirkung nach wenigen anfänglichen Schritten erzwingen (ohne ein Anheben wird es jedoch nie gelingen), um so besser! Nur muß dann dieser Anfang zugleich der Schluß sein. So erhalten wir Gedichte von epigrammatischer Kürze und Spitze, wobei wir uns des wesentlichen Unterschiedes zwischen Symbolschlußwirkung und Pointeneffekt wohl bewußt bleiben. (Ermatinger scheint diesen Unterschied zu übersehen, wenn er von Pointen spricht, die Storms Gedichte epigrammartig abschließen; man denke an das berühmte 'Juli'-Gedicht!).

Als das Kunstschema, das die ausgesprochenste Tendenz auf den Schluß hin aufweist, hat wohl das Sonett zu gelten, das nach Schlegel durchaus epigrammatisch behandelt werden darf; demgemäß läßt es sich gern für unsere Zwecke verwenden: In den Quartetten die „Darstellung", die sich in den Terzetten immer mehr zur „Deutung" zuzieht, sei es nun im strengen oder nur angenäherten Sinne. Ähnlich finden wir's schon in der Lyrik des Barock. (Wie verschoben und unausgewogen, wie auf den Kopf gestellt die umgekehrte Anordnung wirkt, das zeigt Platens berühmtes Pindarsonett, in manchem Betracht sonst vielleicht sein schönstes.) Mit feinem Gefühl hat Rilke gerade die Sonettform für viele seiner Dingbeschreibungen gewählt, wenn auch zwanglos und mannigfach aufgelöst[1]).

Ganz ursprünglich fand dieselbe allgemein symbolische Form schon Mörike: Das Gedicht 'Auf eine Lampe' sprengt zum Schluß eine Art reifgewordener Deutung aus sich heraus: „Was aber schön ist, selig scheint es in ihm selbst". Doch nicht Überlegung ist es, sondern das Gefühl, aus dem diese Deutung immer mehr herausdringt und schließlich -springt; und dies alles durch ganz ruhige, rein sachliche Beschreibung erreicht. (Interessant übrigens, daß das Stimmungs- und werdende Gedicht die genau entgegengesetzte Tendenz aufweist: nämlich durch ein plastisches Schlußbild, gleichsam durch einen festen Block, das Fließen zu hemmen; vgl. 'Auf dem See'.)

Wie die wachsende Deutung, die symbolische Entwicklung ihr Schwergewicht ganz auf den Schluß hinwälzt, zeigt auch 'Der

---

[1]) Carl Enders, Von Rilkes Art und Kunstübung, Mitteilungen d. lit.-hist. Ges. Bonn 1907, S. 223.



römische Brunnen' in seinen beiden Fassungen: Die frühere mit der Schlußzeile: „Und alles strömt und alles ruht" läßt uns den Brunnen mehr als Ganzes auffassen, wie er zugleich strömt und ruht: ruhendes Strömen, strömende Ruhe. So stellt das Gedicht etwas dar, das dem Spruch Goethes nahekommt: „Und alles Stürmen, alles Drängen ist ew'ge Ruh in Gott dem Herrn" [1]). Die endgültige Fassung aber mit den Versen: „und jede (Schale) nimmt und gibt zugleich und strömt und ruht" lenkt unsern Blick mehr auf die Einzelschale und deren Rhythmus und Wechsel, während vorher das Bild als Ganzes stand: eine leise Verschiebung also des symbolischen Mittelpunkts infolge geringer Änderung am Schluß. Beide Male aber ist, man kann sagen: ein Weltgesetz dargestellt, obwohl Meyer ganz bei seinem Gegenstande bleibt. Aber gerade dies erzielt ja das Symbol, das ewig vieldeutige, bei dem Deutendes und Gedeutetes eines sind, im Gegensatz zur starren Vergleichung und Allegorie.

Bei Rilkes 'Archaischem Torso' bemerkt Heygrodt „den überraschenden Schlußsatz, der, ohne der Einheit des Gebildes Abbruch zu tun, den an sich schon gegebenen symbolischen Sinn des Gedichtes noch eigens herausstellt und in der kürzesten und klarsten Form herausstellt" [2]).

Uns sei für Rilke Beispiel das Gedicht:

Blaue Hortensie.

So wie das letzte Grün in Farbentiegeln
sind diese Blätter, trocken, stumpf und rauh,
hinter den Blütendolden, die ein Blau
nicht auf sich tragen, nur von ferne spiegeln.

Sie spiegeln es verweint und ungenau
als wollten sie es wiederum verlieren,
und wie in alten blauen Briefpapieren
ist gelb in ihnen violett und grau;

Verwaschnes wie an einer Kinderschürze,
Nichtmehrgetragnes, dem nichts mehr geschieht:
wie fühlt man eines kleinen Lebens Kürze.

Doch plötzlich scheint das Blau sich zu verneuen
in einer von den Dolden, und man sieht
ein rührend Blaues sich vor Grünem freuen.

---

[1]) Für die Gültigkeit dieser Deutung spricht der Umstand, daß Everth und ich denselben Spruch unabhängig voneinander herangezogen haben (vgl. meine ungedruckte Dissertation über Gustav Falke, Bonn 1922).

[2]) Robert Heinz Heygrodt, Die Lyrik R. M. Rilkes, Freiburg i. B. 1921.

Nicht nur räumlich, sondern auch der Bedeutung nach an oberster Stelle steht der Titel, wie überhaupt bei Rilke: müßte doch ohne Titel manches seiner Gedichte gar ein Rätsel bleiben. Der Titel ist die eigentliche Voraussetzung fürs Gedicht: setzte nicht er uns im voraus das Ding als ein Ganzes, fast wie ein Bild, das mit dem Zeigestock „gedeutet“ werden soll, vors innere Auge, so wären wir eben nicht „im Bilde“: Das pure Gegenteil also einer nach und nach sich aufbauenden, die Entstehung des Dinges vorführenden Bildhandlung im Sinne der ‘Laokoon’theorie. So beginnt denn gleich ein Hinweis wie auf ein bereits vor uns Stehendes: „diese Blätter“. Wie sehr Rilke im allgemeinen seinen Stoff als ein Bekanntes voraussetzt (so daß er nach Belieben einzelne Züge zum Zwecke besonderer Betonung, Erhellung oder Deutung herausgreifen kann), darauf weist die Tatsache, daß er es fertig bringt, in einer Wortstellung von fast lateinischer Schwierigkeit ein Pronomen zu benutzen, ehe er das bezügliche Substantiv auch nur dem Begriffe nach angegeben hat: Das Gedicht ‘Absaloms Abfall’ fängt an: „Sie hoben sie mit Geblitz: der Sturm aus den Hörnern schwellte“, wo das erste „sie“ bedeutet die Bläser, das zweite aber die Hörner. Oder Gedichte beginnen auffallend mit „Und“ oder „Da“, als ob wir längst im Bilde wären. (Aber auch das werdende Gedicht ‘Auf dem See’ hat eingangs ein „Und“: wir sind mittendrinne im Fluß der Zeit.) Auf diese Weise erscheinen ganze Gedichte wie fürs zweite Lesen geschaffen, indem man zunächst immer nur von rückwärts her allmählich begreift. (Wohlgemerkt aber: Hier sprechen Gründe rein der Tatsachendarstellung, nicht etwa, wie bei der Allegorie, müssen wir erst eine Deutungsidee herausgerätselt haben, ehe wir die einzelnen, in sich unzusammenhängenden Beziehungsdaten vereinen können. Verwandtschaft besteht nur darin, daß beide Male etwas dem Leser nicht gleich Bekanntes vorausgesetzt ist.) Es ist zuzugeben, daß man sich selbst in solche Sonderbarkeiten Rilkes einlesen kann.

Damit aber dies Voraus-setzen des Dings im Titel, das uns an gewisse Erscheinungsformen des Epigramms erinnert, seinen Zweck erfülle, dazu muß der Leser selber mit dem Gegenstande genauer vertraut sein als „in nur vorläufiger Bekanntschaft, wie wohl alle poetische Gemälde sie erfordern“ (‘Laokoon’): sonst werden gerade die feinsten Schattierungen unverständlich bleiben. (Doch bringt Rilke typische Objekte, nicht spezielle Individuen.) Kann es sich beim Genießer also weniger um ein ursprüngliches Erfahren handeln als

vielmehr um ein bloßes Wiedererkennen, so darf er doch innerhalb dieser Beschränkung auf geradezu unerhörte Weise neu sehen lernen, und in dieser Hinsicht kann sich Rilkes Kunst getrost mit der irgend eines Malers messen. Um solchermaßen den Duft eines Dinges heraufzuholen, zieht Rilke zuweilen auch Erzählendes herein, etwa in dem Gedicht 'Die Laute' Erinnerungen an die Herrin. Vgl. dagegen Lenaus 'An meine Gitarre' mit seiner künstlich erzielten Phantasiehandlung!

Aber über das bloße Sehen hinaus ist es auf ein Schauen angelegt: Zwar scheint auch in unserm Gedicht alles nur dazu bestimmt, Nuance herauszuarbeiten, sie feiner und feiner zu bezeichnen; aber plötzlich hält sich die Schilderung zurück, der für diese Stelle bei Rilke so charakteristische Doppelpunkt tut sich auf und läßt einen sinngebenden Satz herausspringen: „Wie fühlt man eines kleinen Lebens Kürze". Läßt ihn herausspringen nicht als nackte, abstrakte Idee oder Schlüssel zu einer platten Vergleichung, sondern als intensivste Sammlung aller Anschauung und Empfindung, als notwendig sich lösenden Gefühlsausbruch, der, wie wir jetzt erkennen, in der Beschreibung bis zu ihm hin wohl vorbereitet lag: Denn alle Vergleiche waren nicht nur (als mittelbare Beschreibung) malerischer Natur, sie hatten darüber hinaus eine andere geheime Funktion und „Ausübung"[1]), das Ding zu „steigern von Vergleich zu Vergleich"[2]): Sie schwemmten Stimmung mit, die hier gleichsam ans Ufer geworfen wird. Wie sie, trüber und trüber werdend, immer armseliger, fast in Verachtung münden („dem nichts mehr geschieht"), da erweist sich die Beschreibung als zweideutig: sie deutet hin, verdeutlicht — und sie deutet an, deutet aus.

Doch wäre es Irrtum zu glauben, in jenem zusammenfassenden „Deutungs"satze hielten wir nun die vollgültige Lösung in der Hand. Das ist gerade das Großartige an diesem Gedicht, daß es nicht mit kahler Auslegung, sondern im Gegenteil intensivst sinnlich schließt. Zuletzt erst zeigt sich das eigentliche Wesen und Kraft, das konzentrierteste Leben der Pflanze: Ist es nicht, als ob sie sich dagegen sträube, als ein „kleines Leben", als ein Absterbendes gedeutet zu werden? Mit dem Worte „freuen"

---

[1]) Der Ausdruck findet sich in etwas anderer Bedeutung bei Kurt Port, Stefan George. Ein Protest, Ulm 1919.

[2]) S. den lesenswerten Aufsatz von Erich Barth, Die Puppe und ihre Dichter, Die Literatur, 28. Jhrgg., 1925, S. 69.

endet es wie in Trotz und Triumph. Damit sind wir aus allem Sinn ins Sinnliche zurückgekehrt, und darin erst versteckt sich der eigentliche Sinn.

Wie aber ist ein rein Zuständliches, Gegenständliches in geistige Handlung und Umschwung umgesetzt, so sehr, daß selbst das Wort „plötzlich" durchaus am Platze steht! Und doch liegt diese symbolische Entwicklung in der bloßen Art der Darstellung begründet: Mit Hilfe einer raffiniert ausgebildeten Technik des Stimmungsvergleichs wird das ganze Gedicht nach einem geistigen Prinzip und Ablauf strukturiert, vom Fortschritt mitschwingender Assoziationen empfangen auch die Beschreibungszüge, die äußerlicher Betrachtung einfach koordiniert erscheinen möchten, ein sicheres Gesetz ihrer Reihenfolge.

Schon in der viel niedrigeren Schicht des Epigramms, wo „Ding" und „Deutung" auseinanderklaffen, hatte Lessing Unterordnung des ersten unter den zweiten Teil verlangt: „Die Hauptregel, die man in Ansehung des Umfanges der Erwartung zu beobachten hat, ist diese, daß man nicht als ein Schulknabe erweitere; daß man nicht bloß erweitere, um ein paar Verse mehr gemacht zu haben, sondern daß man sich nach dem zweiten Teile, nach dem Aufschlusse richte und urteile, ob und wieviel dieser durch die größere Ausführung der Erwartung an Deutlichkeit gewinnen könne." Die „Erwartung" soll die „Farbe" des „Aufschlusses" voraussehen lassen.

Beschreibung ohne solchen Hinblick auf den feineren Sinn hat immer etwas Didaktisches, schon weil sie nur mit Anstrengung aufgefaßt werden kann; sie bleibt im letzten tot. Man nehme etwa die Urfassung des 'Römischen Brunnens' von 1866:

In einem römischen Garten
verborgen ist ein Bronne,
behütet von dem harten
Geleucht der Mittagssonne,
er steigt in schlankem Strahle
in dunkle Laubesnacht
und sinkt in eine Schale
und übergießt sie sacht.
. . . .

Oder gar Paul Ernsts Schilderei:

Ein Springborn rauschte mächtig in die Höhe und schlug spritzend in das obere Becken zurück. Aus diesem warf sich das Wasser in das mittlere Becken, einen zerfetzten, glänzenden Schleier bildend, und aus dem rann es,

rieselte und tropfte es in das untere Becken, aufklatschend mit Blasen in das bewegte, dunkelklare Wasser unten, in welchem Fischchen schwammen, langsam und gemessen ziehend, mit hastigem Schlag des Schwanzes sich kehrend; die Sonnenstrahlen blitzten rot und blau in Wassergüssen und Tropfen, und Rauschen, Klingen war und feuchtes Sprühen [1]).

Bei alledem handelt es sich um die alte Frage nach der Beschreibung in der Dichtung. Zweifellos, so erkennen wir, ist Lessings Forderung, alle Schilderung sei in reale Handlung umzusetzen, viel zu eng. Wenn Th. A. Meyers 'Stilgesetz der Poesie' statt dessen bestimmt: „Hereinnahme ins Leben der Seele, und womöglich ins erregte und bewegte, lautet unser Gesetz für die Schilderung körperlicher Gegenstände", so ist auch dies zu streng: Dabei gerät alles ins menschliche Fühlen, es geht verloren, was wir als die Seele des Dings bezeichnen können. Beachtenswert sind Kurt Theodors Ausführungen: „Wenn in der Dichtung etwas mit vollkommener Anschaulichkeit geschildert wird, so heißt das nicht, daß wir das Geschilderte auch nur mit einiger Genauigkeit vor Augen haben, sondern daß der entsprechende Gefühlswert ganz lebendig in uns wird. Zu dieser gefühlsmäßigen Erfassung der Gegenstände mögen sich Bruchstücke anschaulicher Vorstellungen gesellen, es kommt aber auf sie nicht an. Wollte jemand einen anschaulichen Vergleich durch eine Zeichnung der verglichenen Dinge illustrieren, so würde er die Wirkung nicht fördern, sondern zerstören" [2]). Das betont, vielleicht einseitig, jenes Stimmungselement, das wir auch bei Rilkes Gefühlsvergleichen stark waltend fanden. Am besten wenden wir Rilkes Wort über Rodin auf ihn selber: „So unrecht man hat, in seiner Kunst eine Art von Impressionismus zu sehen, so ist doch die Menge präzis und kühn erfaßter Impressionen immer der große Reichtum, aus welchem er schließlich das Wichtige und Notwendige auswählt, um es in reifer Synthese zusammenzufassen." Aber eben Auswahl, Synthese!

Wie nun das Dinggedicht feinster geistigster Ausprägung diese symbolische Synthese nach und nach aus reiner Beschreibung im Genießenden wachsen läßt, bis sich zum Schluß alles in ihr gipfelt, da wird in ganz besonderem Maße Storms berühmte Forderung erfüllt: „Von einem Kunstwerk will ich wie vom Leben unmittelbar und nicht erst durch Vermittlung des Denkens berührt

---

[1]) Paul Ernst, Eine Schäferei.

[2]) Kurt Theodor, Die Darstellung auf der Fläche. Zeitschr. f. Ästhetik, 15. Bd., 1921, S. 137.

werden; am vollendetsten erscheint mir daher das Gedicht, dessen Wirkung zunächst eine sinnliche ist, aus der sich dann die geistige von selbst ergibt, wie aus der Blüte die Frucht"[1]). Das ist auch Dehmels Meinung: „So eben wollt ich's: Daß der unmittelbar Genießende alle Vorgänge nur ästhetisch sinnlich für wahr nähme, und erst wenn er dann hinterher alles noch einmal in Gedanken nachprüft, erst dann muß er dahinterkommen, wie alle Handlung nur der Ausdruck und das Sinnbild tiefer universeller Prozesse ist. Denn gerade so wirkt auch das Leben auf den Menschen, je nachdem er mitten im Ereignis steht oder es nachher mit Bewußtsein kontrolliert"[2]). Merkwürdig, daß beide, Storm und Dehmel, die Parallele mit dem Leben ziehen. Seiner Art gemäß betont Dehmel viel zu stark das bewußte Prüfen, statt das selbständige Wirken des Symbols gelten zu lassen. Denn es besteht keine Pause, kein Riß zwischen Ding- und Symbolwirkung, wie es danach scheinen könnte: Wohl strömt die symbolische Wirkung zurück übers ganze Gedicht von hinten her, geht aber doch nicht eigentlich hinterher vor sich (wie sich die Rätselspannung meist hinterher erst löst), sondern in den besten Fällen ermißt der Genießende — natürlich hängt es auch von ihm selber ab — in unmittelbarer Reaktion mit einem Schlage die volle Tiefe des Symbolischen, ohne reflektierende Kontrolle.

Mit seiner „Erfindung" ist Rilke nicht allein geblieben. „Von der ich-losen Lyrik der Dinge und Menschen zeugen fast alle neueren Sammlungen lyrischer Poesie. Ich nenne neben Däubler noch Heym, Lissauer und Zech"[3]). Bereits erschienen auch, ziemlich gleichzeitig mit den 'Neuen Gedichten', Morgensterns Dinggrotesken, etwa die köstlichen Beschreibungen und Wesensdeutungen 'Der Rock' und 'Das Perlhuhn'; man sieht, wie verschieden sich das „Wesen" fassen läßt; übrigens tönt bei Rilke selbst zuweilen eine leis ironische Note heraus, z. B. wenn die etwas exklusive Vornehmheit der 'Flamingos' geschildert wird, in einem Gedicht, das man gerade seiner allzu dringenden Süße wegen cum grano salis zu nehmen gehalten ist. (Vgl. auch Ginzkey.)

Rilke und seine Nachfolger haben nicht bei eigentlichen Dingen haltgemacht (wozu wir die Tiere ohne Bedenken rechneten):

---

[1]) Storm, Vorrede zum Hausbuch.
[2]) Dehmel an Liliencron 9. April 1895.
[3]) Walzel, Schicksale ...

weitere Themen, Seelenbilder, psychologische Porträts, sind in derselben sachlichen Weise behandelt worden und zählen unter die Dinge so gut, wie Rilke Rodins 'Balzac' dazu rechnet. Sogar, wenn Bertram eine 'Fuge', also ein typisch in der Zeit verlaufendes „Ding" zum Vorwurf wählt, so ist auch das eine „Dingwerdung", „weil ihr darunter das reine Dauern verspürt". (Auch Dehmel hat eine 'Bachsche Fuge' gedichtet.) Selbst geschichtliche oder legendäre Ereignisse werden auf diese besondere Weise verdinglicht, auch reine Zustände wie 'Abschied' und 'Anfahrt'; Faesi erkennt geradezu „unentfaltete, zum Stillstand gebrachte, in Einen Moment plastisch geballte Balladen".

„Noch wenn in solchen Gedichten das Ich des Dichters mitredet, bleibt immer der Schlußeindruck, daß dieses Ich im Rahmen des Gedichts das allergleichgültigste ist. Das Ich des Dichters tritt zurück, eine Lyrik des anderen tut sich auf" (Walzel). Nicht mehr wird das Ding Anreiz und Anreger zu persönlicher Gefühlsäußerung des Dichters (wie beim „pathetischen Reflexionsdichter" Platen), sondern, wo überhaupt Gefühle des Dichters zum Ausdruck gebracht werden, da dienen sie der feineren Austönung des Gegenstandes selbst. „Die alte Lehre, Lyrik sei im Gegensatz zu Epos und Drama subjektive Dichtung, scheint zu wanken", sagt Walzel, der zur näheren Bestimmung sehr glücklich F. Th. Vischers 'Einteilung der Lyrik' heranzieht in:

1. „Lyrik des Aufschwungs zum Gegenstande,
2. Lyrik des reinen Aufgehens des Gegenstandes im Subjekt,
3. Lyrik der beginnenden und wachsenden Ablösung vom Gegenstand, Lyrik der Betrachtung" [1]).

Dabei ist klar, daß unser Dinggedicht zur dritten Gruppe gehört, trotz aller unio mystica, in der sich der Dichter mit dem Gegenstande zu vereinigen sucht, was auf die zweite Gattung hindeutete. Aber statt von beginnender und wachsender Ablösung werden wir besser von Abgelöstheit sprechen, denn keineswegs handelt es sich um eine Wegbewegung vom Gegenstande fort, eher im Gegenteil um ein leises Hinstreben.

Wie nun die dritte Gattung sich mehr und mehr in die Lyrik einwurzelt, ergibt sich ein kulturgeschichtlicher Zusammenhang.

---

1) F. Th. Vischer, Ästhetik § 889.

den Rilke, im Rückblick auf die eigene Dingdichtung, erkannt hat: Nicht nur gilt der alte Spruch „Alles Ding währt seine Zeit“, sondern „mehr als je“, klagt die neunte ‘Duineser Elegie’, „mehr als je fallen die Dinge dahin, die erlebbaren, denn was sie verdrängend ersetzt, ist ein Tun ohne Bild“. Aber dies Tun ohne Bild, die bloße leere Betriebsamkeit, dies „Rasen zergeht und läßt keine Spuren“ (‘Sonette an Orpheus’). Da der Überfluß menschlicher Kräfte nicht mehr zu Parken, Statuen, Glocken oder Säulen verkörpert werde, so bekommt nun der Dichter die Aufgabe, was an Dingen noch besteht, vor dem letzten Untergang zu retten ins Gedicht, es „zu sagen so, wie selber die Dinge niemals innig meinten zu sein“. Für Rilke ist, wie R. M. Meyer sagt, „der Sinn des Dichtens, der Welt den Charakter der Ewigkeit zu geben“, und, wie wir hier sehen, der Ewigkeit nicht nur als Wesen, sondern in gewissem Sinne auch als Dauer. Und „diese von Hingang lebenden Dinge verstehn, daß du sie rühmst; vergänglich, traun sie ein Rettendes uns, den Vergänglichsten, zu. Wollen, wir sollen sie ganz im unsichtbarn Herzen verwandeln in — o unendlich in uns! wer wir am Ende auch seien“. Solches Überliefern auf die Nachwelt ist sonst des Epikers und Chronisten Sache, mehr als gerade des Lyrikers; Faesi findet ebenfalls epische Neigung in Rilkes „Willen zu enzyklopädischem Umfassen“, der ihn die Dinge, „wie in einem ungeheuren Arsenal, einer Galerie häufen“ läßt.

Stellt das Dinggedicht so gleichsam einen Protest und Gegenzug wider die dingezerstörende Technik und Zivilisation der Umwelt dar, so ordnet es sich doch wesentlich der geistigen Haltung des Zeitalters ein durch die starke Tendenz zur Deutung. Denn in diesem einen stimmen die verschiedensten Richtungen heute überein dabei ein Zwischending von Kunst und Wissenschaft erzeugend, das mit einer Art von schwebendem Verstande erfaßt sein will: in ihrer Lust und Sucht zur Deutung, ob es sich nun um Spenglers Kulturauslegungen, Guardinis ‘Geist der Liturgie’, um Bertrams Nietzschemythos oder ‘Deutung und Bedeutung’, um Cassirers ‘Symbolische Formen’ oder schließlich um Steiners „Geheimwissenschaft“ handelt: Überall „gilt das Einzelne, Konkrete, Lebendige nur sofern es »Symbol« ist“ (Aster über moderne Philosophie).

Mit alledem ist die Dingdichtung als eine Späterscheinung gekennzeichnet: Der alte Mörike, der Spätling Meyer, der erst mit hohen Jahren zur Kunst gedieh, und Rilke, letzter Sproß „des alten, lange adligen Geschlechts“, Dichter also von auserlesener

Kultur, sind ihre Vertreter. Und Kultur setzt das Dinggedicht auch beim Genießer voraus (schon die beliebten Fremdwörter!), als typische Kunstprodukte mit fast kunstgewerblichen Zügen sind diese „kostbar ausschmeckenden lyrischen Porträts" (R. M. Meyer) eine Delikatesse für verwöhnte Gaumen. Sehr viel Impressionismus steckt darin. Darüber kann selbst die religiöse Fundierung bei Rilke, die Dingmetaphysik nicht hinwegtäuschen, bei Meyer wiegt ebenfalls das Ästhetische stark vor[1]), Mörike, mit seinem Sinn für Stilleben und „anspruchslose Kleinkunst", steht noch am naivsten da. Vollends die Erscheinungen der auf Geschichtliches ausgedehnten Dinglyrik sind ohne Vor- und Randbemerkungen nur für den Gebildeten verständlich, und selbst er sucht oft zu diesen Kommentaren vergeblich den Text, auf den sie sich beziehen. Rilke selber hat zwei 'Sonette an Orpheus' erläutern müssen.

Weitab vom Volkslied und Goethe, die jedes Herz versteht, hat die deutsche Lyrik einen Ablauf vollendet „in der gedeuteten Welt" dieser Kunst, wo wir alles jugendfrisch und jauchzend unmittelbar gelebte Leben entbehren müssen. Nicht mehr wird der einzige Augenblick Goethes aus mitschwingendem Herzen zum Klingen gebracht, sondern fremdes Leben durch viele und häufige Studien gleichsam hindurchgefiltert ('Der Berg'). Wie klagen es doch Rilkes elegische Verse, die uns noch einmal die Haltung des Dingdichters vor die Seele führen: „Dieses heißt Schicksal: gegenüber sein, und nichts als das und immer gegenüber."

Hiermit sind meine Ausführungen geschlossen, die den Typus des Dinggedichts herausarbeiten und zeigen sollten, wie sich dieser Typus gegen fremdartige Beimischungen wehrt und durchsetzt, einmal gegen das Element des Zugespitzt-Geistreichen, das aus der epigrammatisch eingestellten Lyrik des Barock herüberkommt, zweitens dann gegen das Element der Handlung und des Werdens, wie es von Lessing als Darstellungsmittel gefordert und von Goethe, auf Herdersche Anregungen hin, in der lebendigsten Form zur Anwendung gebracht wurde.

Es folge ein kurzer Hinweis auf noch unerledigte Fragen innerhalb unseres Problemkreises:

---

[1]) S. Brechts Ausführungen (S. 16) über Meyers „ästhetisch gefärbten" Gerechtigkeitssinn.



Da fehlen zunächst die Hinweise auf romanische Erscheinungen; vielleicht ließen sich sogar Einwirkungen der plastisch-symbolischen Kunst der Parnassiens, Lecontes und vor allem Hérédias, auf Meyer und Rilke nachweisen. Auf Baudelaire macht Rilke selber in diesem Zusammenhang aufmerksam, indem er ihn als Vorbild Rodins erklärt: „In diesen Versen gab es Stellen, die heraustraten aus der Schrift, die nicht geschrieben, sondern geformt schienen, Worte und Gruppen von Worten, die geschmolzen waren in den heißen Händen des Dichters, Zeilen, die sich wie Reliefs anfühlten, und Sonette, die wie Säulen mit verworrenen Kapitälen die Last eines bangen Gedankens trugen. Rodin fühlte, daß diese Kunst, wo sie jäh aufhörte, an den Anfang einer andern stieß, und daß sie sich nach dieser andern gesehnt hatte; er fühlte in Baudelaire einen, der ihm vorangegangen war." Allerdings handelt es sich dabei zunächst um den Dingcharakter nur des Sprachlichen. Für den Fall, daß sich im Dinggedicht wirklich, durch Vermittlung Meyers und Rilkes, wesentlich französische oder allgemeiner romanische Elemente finden sollten, ergäbe sich die interessante Tatsache, daß im letzten Jahrhundert eine Art Austausch deutscher und französischer lyrischer Formen stattgefunden hat, indem nämlich, wie bekannt, moderne französische Lyrik starken Einschlag des deutschen werdenden Gedichtes aufweist (Verlaine).

Für die Nebenformen des Dinggedichts wäre der Kreis der Vergleiche noch weiter auszudehnen: Das Porträtgedicht findet sich nicht nur in der Romantik und bei Hebbel in zahlreichen Belegen, Lessing erinnert sogar an die 'Kaiser' des Ausonius und andere kleine Stücke, „deren unter den Titeln 'Icones', 'Heroes' usw. so unzählige geschrieben worden". Allerdings werden da ganz spezielle Individuen behandelt, nicht wie bei Rilke bestimmte Typen: 'Der König', 'Der Bettler', 'Die Blinde'; dasselbe galt auch für Gedichte über Kunstwerke.

Beim Dinggedicht nun selber liegt das Schwergewicht ganz auf Rilkes Lyrik, die noch eingehender seziert werden müßte: Die Art seines Bildergewirres, das sich sehr von dem Georges unterscheidet, seine Kunst der Beschreibung, die er durch negativen oder fragenden Ausdruck lebendig macht; inwieweit damit doch Subjektives nach Meyers und Rhetorisches nach Platens Art einfließt; ferner der dekorative und musikalische Zug.

Vom Sturm und Drang zur Romantik.

Eine Problem- und Literaturschau.

Von **Rudolf Unger** (Göttingen).

II. Monographien.

A. Klopstock und die Genieperiode.

Der leitende Gesichtspunkt des ersten, die bis dahin erschienenen zusammenfassenden Darstellungen der literarischen Entwicklung unseres Zeitraumes behandelnden Teiles dieser gedrängten Übersicht (Bd. II, S. 616—645 dieser Zeitschrift), das Verhältnis der Genieperiode zu Klassik und Romantik, kann naturgemäß bei der kritischen Würdigung der monographischen Literatur, in der jener Gesichtspunkt mehr oder minder zurücktritt, nur noch in sehr beschränktem Maße zur Geltung gelangen. Vielmehr ist nun die Titelbezeichnung dieses Literaturüberblicks in mehr nur äußerem, zeitlichem Sinne zu verstehen. Doch soll nichtsdestoweniger, der ganzen Anlage dieses Berichtes entsprechend, das Hauptaugenmerk immer auf den geistesgeschichtlichen Gehalt der einzelnen Veröffentlichungen gerichtet werden, während andere Seiten ihrer Bedeutung hier weniger in Betracht kommen.

Die Säkularfeier von Klopstocks Geburtstag hat eine ganze Anzahl zumeist kleinerer Publikationen über diesen, dem Sturm und Drang in so mannigfacher Hinsicht bedeutsam präludierenden Vorklassiker veranlaßt. In unserem Zusammenhang ist es von besonderem Interesse zu beobachten, inwiefern sie die neuen Erkenntnisse und Wertungen zu praktischer Geltung bringen, welche die Wandlungen des Lebensgefühls und der wissenschaftlichen Forschung im jüngsten Menschenalter für unsere prinzipielle Würdigung jenes Zeitalters und seines großen dichterischen Protagonisten erbracht haben. Seit dem Erscheinen der zweiten Auflage des erstmals 1888 erschienenen großen Werkes von Franz Muncker (im Jahre 1900) hatten, abgesehen von kleineren Monographien,

besonders fünf oder sechs Arbeiten unsere Klopstock-Erkenntnis in größerem Zusammenhange gefördert. Einmal Konrad Burdachs weitblickende, aufschlußreiche Studie 'Schillers Chordrama und die Geburt des tragischen Stils aus der Musik' (Deutsche Rundschau, Jahrg. 1909/10, jetzt Vorspiel Bd. II). Hier wird in umfassendem geistes- und kunstgeschichtlichen Zusammenhang der Satz begründet „Klopstock ist ein musikalischer Dichter (nach Herders und Schillers Wort), weil er der Schöpfer einer neuen musikalischen Dichtersprache war und weil er den neuen Schöpferbegriff des Dichters im metaphysischen Sinne der Musik verwirklichen wollte". Diese Erkenntnis warf nicht nur auf Sprache und Formgestaltung des 'Messias' und der Lyrik Klopstocks neues Licht: auch seine Bardiete gewannen dadurch auf einmal die Bedeutung wichtiger Zwischenglieder im jahrhundertelangen Ringen um ein Drama aus musikalischem Geiste. Und jenseits aller Einzelheiten wurde wenigstens angedeutet, wie in der „latenten Musik" dieser neuen dichterischen Sprache und Gestaltung ein überverstandesmäßiger und überpersönlicher Seeleninhalt zum Ausdruck dränge. Eine wichtige Ergänzung hierzu, speziell in bezug auf die Metrik, brachte eine Anzahl Jahre später die, alteingewurzelte Mißverständnisse und Unklarheiten lichtvoll richtigstellende Untersuchung Andreas Heuslers 'Deutscher und antiker Vers' (Quellen und Forschungen 123, Straßburg 1917). Sie umreißt mit sicheren Strichen das im Laufe der Jahre immer schwerere und weniger siegreiche Ringen des „als Rhythmenerfinder staunenswert hochstehenden" Dichters mit einer falschen metrischen Doktrin, hebt den ursprünglich recht unantikischen, weil noch unbefangener deutschen Charakter des Klopstockischen Hexameters hervor und führt zu der einschränkenden Feststellung: „Richtig ist, daß Klopstock durch seine Hexameter, seine Odenmaße und seine Freien Verse den deutschen Formenschatz unermeßlich bereichert hat. Aber der Prosodie, der versmäßigen Sprachbehandlung, hat er weder als Dichter noch als Theoretiker neue Bahnen geöffnet".

Nach anderer Seite hin hat sodann Fritz Strich die Bedeutung Klopstocks als des großen Vorläufers und Herolds der klassisch-romantischen Epoche unserer literarischen Entwicklung in helles Licht gestellt, indem er das gewaltige Ringen um einen neuen Mythos mit der christlichen Mythologie des 'Messias' und der biblischen Dramen und der national-germanischen der Oden und Bardiete anheben läßt (Die Mythologie in der deutschen

Literatur von Klopstock bis Wagner, Halle a. S. 1910). Auch hier steht der Messiassänger am Beginn einer Entwicklung, die in Wagners Musikdramatik gipfelt: wobei auch unter diesem Gesichtspunkt bei Klopstock mehr nur erst als Ahnung und Bedürfnis sich regt, was beim Schöpfer des 'Rings des Nibelungen' und Verfasser von 'Oper und Drama' zur wenigstens vorläufigen Erfüllung und Vollendung reift.

Klopstocks entscheidende Leistung für eine einzelne Dichtungsgattung ferner scharf bestimmt und in weite historische Zusammenhänge eingereiht zu haben, ist das Verdienst Karl Viëtors. Ein prägnantes Kapitel seiner 'Geschichte der deutschen Ode' (Geschichte der deutschen Literatur nach Gattungen, Bd. I, München 1923) charakterisiert die „enthusiastische Ode" nach Gehalt, Bau, sprachlich-rhythmischer Gestaltung und seelischer Grundhaltung — trotz vielfacher historischer Anregung, Nachbildung und Abwandlung — als persönlichste Schöpfung des Lyrikers des Erhabenen: „Erhabene Poesie in den höchsten, kunstvollen Formen: diese allein konnte die leidenschaftliche Bewegung seiner Seele aufnehmen und die andere entscheidende Bewegung im Hörer antreiben, aus der die religiös-moralische Inbrunst fließen sollte. Aus diesem Wunschbild einer neuen Lyrik ist die enthusiastische Ode geboren worden; ihm entstammen alle Träger dieses neuartigen Kunstwerks. Die Ideenwelt, Sprache, Rhythmus, Struktur der enthusiastischen Ode sind gleichmäßig original ... In der Geschichte der Ode bildet sie einen ersten Höhepunkt, der nur noch von Hölderlin erreicht worden ist".

Viëtors Darlegungen stützen sich zum Teil auf eine Studie von Horst Engert 'Klopstocks Dichtung und unsere Zeit' (Zeitschrift für Deutschkunde 1921), welche, übrigens bewußt oder unbewußt auf den Spuren Herders und nicht ohne Unterschätzung der vorausgehenden Leistungen des 18. Jahrhunderts, das grundsätzlich Neue an Klopstocks Wortkunst, Erlebnisform und Erlebnisgehalt schärfer als bisher zu bestimmen versucht. Und zwar den weltanschaulichen Gehalt als „religiös-erzieherischen", als „Reifen des Menschen im Ringen um Gott", wodurch das Erleben des Dichters einen „aktiven, schöpferisch subjektiven, glühend leidenschaftlichen" Charakter annehme und seine Wortkunst „auf allen ihren Gebieten wie Wortwahl, Stil, Syntax und Metrik sich nicht nach dem Ideal der Verständlichkeit gestalte wie die seiner Vorgänger und Zeitgenossen, sondern höchster suggestiver Kraft, die sich an das Gesamterleben

des Hörers oder Lesers wende." In all diesen Punkten aber erscheine Klopstock als Vorläufer des heutigen Expressionismus, von dem er sich nur durch die, wenigstens ursprüngliche Unbewußtheit seiner Zielsetzung und ein gewisses Maßhalten unterscheide, das ihn, neben den ethischen Werten seiner Dichtung, für die Gegenwart vorbildlich mache. Es sind wohl Gedanken Walzels, die Engert zu diesen Ausführungen mit angeregt haben mögen. Walzel hat ja die Wiedergeburt „wenn nicht Klopstocks, so doch klopstockischer Stimmungen und Formabsichten" in der jüngsten Moderne aus dem „Barocken" seiner Seelenspannung und seines Formwillens erklärt, dieses Klopstockische und moderne Barock mit der stiltypischen Kategorie des „Gotischen" bei Worringer verglichen und zu dem Problem einer „deutschen Form" aus spezifisch deutschem Lebensgefühl in Beziehung gesetzt: „Die Gotik [bzw. das Barock] Klopstocks, die ihn urverwandt erscheinen läßt mit Shakespeare, bedingt die Eigenheiten des 'Messias', die man unepisch zu nennen pflegt, bedingt das Chaotische seiner Oden, bedingt, daß sie zuweilen — Herder sagt es — nur etwas wie den Nachhall einer Glocke in unserem Bewußtsein zurücklassen" (vgl. Deutsche Dichtung seit Goethes Tod, Berlin 1919, und Vom Geistesleben alter und neuer Zeit, Leipzig 1922).

In den mir vorliegenden Säkularveröffentlichungen nun, sämtlich Festvorträgen, klingen alle diese neuen Gesichtspunkte und Umwertungen bald leiser bald deutlicher an, ohne daß sie doch eigentlich das überkommene Klopstockbild im wesentlichen zu verändern vermöchten. So wenn Arnold E. Berger[1]) das kultische Moment im 'Messias' betont, für den musikalischen Charakter seiner Lyrik, besonders auch seiner Verskunst, die religiöse Tondichtung jener Zeit heranzieht und den Dichter als „Entdecker der deutschen Ausdruckspoesie" feiert. Oder wenn Ernst Elster[2]) die neugewonnene Würdigung des Gotischen und des Barock zur Charakterisierung der Eigenart des Lebensgefühles und Kunststiles Klopstocks verwertet. Das Problematische und in diesem Sinne

[1]) Klopstocks Sendung. Ernst Hofmann & Co., Darmstadt 1924. Als Festvortrag (in gekürzter Fassung) gehalten bei der vom Darmstädter Sprachverein am 18. Juni 1924 im Hessischen Landestheater veranstalteten Zweihundertjahrfeier von Klopstocks Geburtstag (60 S.).

[2]) Friedrich Gottlieb Klopstock. Rede gehalten zur Klopstockfeier der Universität Marburg am 6. Juli 1924. (Marburger Akademische Reden Nr. 41.) Marburg a. L., N. G. Elwertsche Verlagsbuchhandlung (G. Braun), 1924. 30 S.

Moderne, das dem letzten Menschenalter an dem scheinbar so feierlich-steifen Messias- und Odensänger neu aufgegangen ist, deutet Franz Schultz[1]) in den Sätzen an: „Nicht restlos ist das naive Weltkind in Klopstock mit seinem aufgehöhten und in sich streng begrenzten Dichtertum in Übereinstimmung zu bringen. Aber auch was seine Dichtung angeht, schiebt sich allgemach der schmelzende und dionysische Klopstock vor den apollopriesterlich-rhetorischen, der musikalisch-spielende Poet, in dessen Tage der höchste Aufschwung der deutschen Musik fällt, vor den Architektoniker und Pathetiker, der von der Gewalt der Erscheinungen und der Fülle des Herzens berauschte Dichter, der nur schaffen konnte, wenn seine Stunde gekommen war, vor den 'grammatischen' Poeten, wie ihn Wilhelm Schlegel hieß, und vor das 'Versteinte', das Platen — und gerade er — in seiner Odenpoesie erkennen wollte" (S. 8). In etwas anderem Lichte wiederum sieht Friedrich Gundolf[2]) die eigentümlichen Fragwürdigkeiten und Widersprüche dieser großen historischen Gestalt: „In Klopstock kreuzen sich .... ursprüngliche Kräfte mit abgeleiteten Inhalten, aus Widerspruch oder Belesenheit betonten. Durch die ersten ist er der seelengeschichtliche Neuerer und Gründer, den wir heute ehren, durch die letzten eine vergängliche Mode und Manier des deutschen Schrifttums .... Auch in Klopstock war viel beschränktes Kleinbürgertum, Schulmeisterei und pfäffische Empfindsamkeit, viel von den irdischen Nöten, aus denen die deutsche Romantik und der deutsche Idealismus transzendentale Tugenden zu machen meinten oder zu machen wußten. Doch sein dauernder Grund reichte tiefer hinunter als in diese Schichten deutschen Nachluthertums, denen er zunächst einen Massenerfolg dankte, und in seinen höchsten Augenblicken überflog er sie weit. Sein Bestes ist die lautere Gefühlsglut der ewigen deutschen Jugend, der gläubige Ernst, die gediegene Würde und die heilige Scheu: menschliche Eigenschaften, die bei uns niemals ausgestorben sind und immer wieder aus platter Roheit wie aus Öde und Fäule als Stimme oder Gestalt sich erhoben haben. Auch Klopstock gehört zu diesen Stimmen" (S. 42/43).

---

[1]) Klopstock, Seine Sendung in der deutschen Geistesgeschichte. Frankfurter Gelehrte Reden und Abhandlungen, drittes Heft. Im Verlag Englert & Schlosser, Frankfurt am Main 1924. 16 S.

[2]) Hutten, Klopstock, Arndt. Drei Reden. Heidelberg, Weißsche Universitätsbuchhandlung, 1924, S. 29—44.

In Gundolfs Klopstockbild schlägt bereits stärker als bei den anderen Säkularrednern die Deutung aus dem unmittelbaren Erlebnis, hier speziell aus dem Erlebnis Hölderlin-George, durch den gelehrt-historischen Relativismus durch. Ganz ungehemmt durch historizistische Rücksichten und literarische Überlieferungen, ja in bewußtem Gegensatz zu ihnen gestaltet Felix Zimmmermann[1]) sein mit fast dichterischer Intuition erschautes Weihebildnis des Messiassängers aus dem Lebensgefühl der jungen Generation in idealisierendem Monumentalstil. An den offenbar höchst eindrucksvollen und stiltreuen Rezitationen des Dresdner Vortragskünstlers Friedrich Erhard, deren Anregungskraft schon Engert rühmt, hat sich, wie es scheint, das neue Erlebnis des erhabenen Dichtersehers, des religiösen Ekstatikers unter den Großen unserer Poesie, ihm entzündet. Möglich aber wurde dieses Erlebnis erst durch die Wendung der Dichtung unserer eignen Zeit zu metaphysisch beseelter Ausdruckskunst und religiös inbrünstiger Ekstatik: der Expressionismus, sonst so unhistorisch wie möglich, fand von seinem neuen antinaturalistischen, visionären, kosmischen Dichtungsideal aus wie von selbst den Weg innerer Verwandtschaft nicht nur zum jungen Schiller, sondern auch zu Klopstock. Theodor Däubler ging ihn als Erster, der Schöpfer des hochphantastischen, aber zugleich tief religiösen kosmogonischen Mythos vom 'Nordlicht': er als religiös-musikalischer Epiker dem Sänger des 'Messias' so urverwandt, wie es ein südliches, italiennahes Temperament dem schweren des niedersächsischen Nordens und ein geistiger Vorkämpfer des 20. Jahrhunderts dem Vorläufer der Geniebewegung des 18. nur immer sein kann. Andere folgten. Und Zimmermann gibt nun zu dem allen gleichsam das Programm und die theoretische Rechtfertigung: einen enthusiastischen Aufruf aus übervoller Seele und ein etwas tumultuarisches — bezeichnenderweise wird mit Vorliebe K. F. Cramer, Sankt Klopstocks brauseköpfiger „Eustathios" zitiert — Bekenntnis zur Klopstock-Renaissance unserer Tage, ebendarum freilich nichts weniger als eine historisch oder ästhetisch objektive Würdigung. Nicht arm an interessanten Einzelheiten, sicherlich: neben manchem Problematischen an guten Bemerkungen über die Vorurteile gegen Klopstocks Werk und über die Schwierigkeiten, die es dem Verständnis tatsächlich bietet; auch in der

[1]) Neues Leben aus Klopstock. 2. Aufl. Im Sibyllen-Verlag zu Dresden 1923. (Friedrich Erhard zugeeignet.) 58 S.

rhapsodischen Charakteristik des 'Messias' als des größten dichterischen Gesamtkunstwerkes des deutschen Barock voll Temperament und Leben. Im ganzen aber doch weit mehr gefühlsmäßiger Erguß und begeisterte Schau als wissenschaftlicher Erkenntnisausdruck. Und darum, wie ich schon an anderer Stelle aussprach[1]), doch in erster Linie als Symptom des literarischen Zeitgeistes zu werten, als ein weiteres Zeichen der Hinwendung zum Irrationalen, Musikalischen, Metaphysischen, Mystischen auch in der Dichtung und Dichtungsdeutung: als ein Zeugnis jener großen Zeiten-, Geistes- und Geschmackswende, die uns ein neues Verständnis der Gotik, des Barock, der Romantik und ihrer gegenseitigen inneren Verwandtschaft erwirkt oder doch angebahnt und dadurch, bei allen Einseitigkeiten, Unklarheiten und Übertreibungen, letzten Endes doch auch unserer ernsten Literaturwissenschaft neue fruchtbare Gesichtspunkte und Problemstellungen erschlossen hat oder zu erschließen im Begriffe steht.

Als Beleg für die letztere Tatsache sei mir hier wenigstens ein kurzer Hinweis gestattet auf das neue Werk von Ferdinand Josef Schneider 'Die deutsche Dichtung vom Ausgang des Barocks bis zum Beginn des Klassizismus 1700—1785'[2]), obwohl diese umfassende Darstellung als Ganzes nicht in den Rahmen unserer Betrachtung fällt. Schneider geht in seinem Klopstock-Kapitel (S. 112—138) von der überraschenden Tatsache der Auferstehung des Dichters in der Literatur der Gegenwart aus und sucht sie zu begründen, indem er die expressionistischen, kosmischen und visionären, überhaupt die modern anmutenden Züge im 'Messias' wie in den Oden, ja selbst in der 'Gelehrtenrepublik' hervorhebt. Freilich vergißt er darüber den Zusammenhang dieser und der anderen Werke des Dichters mit der literarischen Vergangenheit so wenig, daß er vielmehr Klopstocks Epik zugleich als die „endliche Erfüllung des religiösen Hochbarocks" auffaßt, ähnlich wie er in Klopstocks Gegenpol und Ergänzer Wieland den „Vollstrecker des sinnlich-erotischen Kunstwillens der Barockzeit" sieht, der hier allerdings „bereits unter dem Einfluß des epikureischen Hedonismus der Aufklärung in die graziöseren Formen des Rokoko gewandelt"

[1]) Deutsche Literaturzeitung 1924, Sp. 596/97.

[2]) Epochen der deutschen Literatur. Geschichtliche Darstellungen hrsg von Julius Zeitler, Bd. III. J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, Stuttgart 1924. IX und 492 S.

sei. Denn „ein starkes, die Massen ergreifendes Kunstwollen, das sich zur Zeit seines Auftretens noch nicht durch geeignete schöpferische Kräfte auszusprechen vermag, kann mehr oder weniger latent weiterleben und oft erst nach Jahrzehnten seine reifsten Früchte abwerfen“ .... die dann freilich „nicht unberührt sein können von der geistigen und kulturellen Atmosphäre der neuen Epoche, in der sie gediehen sind“ (S. VII/VIII). So teilt auch Klopstocks Poesie allerlei Rokokozüge, vor allem aber ihre Empfindsamkeit und zopfige Beschränktheit in Gehalt und Gestaltung mit dem ganzen Zeitalter, dessen Gipfel sie in gewisser Richtung darstellt und das Schneider von Opitz bis zum Sturm und Drang als literaturgeschichtliche Einheit faßt, wobei eben nur Klopstocks Janusgesicht wie in die Barockvergangenheit zurück, so zugleich in die Zukunft bis zur Entwicklung von heute vorausschaue.

Hier wird also das neue Klopstockbild für die Gesamtauffassung der Aufklärungsliteratur bedeutsam. Es ist nicht ohne Reiz, Schneiders Darstellung in dieser Hinsicht mit derjenigen des ungefähr gleichzeitig erschienenen Nachlaßwerkes von Albert Köster 'Die deutsche Literatur der Aufklärungszeit'[1]) zu vergleichen. Kösters Klopstock-Kapitel (S. 113—141) ist von den soeben angedeuteten neuen Gesichtspunkten noch kaum berührt, wenn es auch die Vorzüge des Epikers und Lyrikers nicht ohne Sympathie entwickelt und selbst den Dramen und Prosaschriften ihr Positives abgewinnt. Aber das eigentlich Wesentliche der Betrachtungsweise des Meisters anmutiger Gelehrsamkeit liegt auch hier in der reifen Welt- und Menschenkenntnis, die hinter der Außenseite der Persönlichkeiten und Verhältnisse die tieferen Hintergründe schaut oder ahnt und — oft nur mit einem prägnanten Wort, einer bezeichnenden Wendung — fein nuancierend andeutet, wo die Fragwürdigkeit auch des scheinbar Einfachen oder pompös Selbstsicheren beginnt. Ein schönes Zeugnis für Kösters schmiegsames Einfühlungsvermögen, wie er in diesem Sinne der seinem eignen Wesen so unähnlichen Eigenart des Heros der religiösen Empfindsamkeit gerecht wird! Oder hätte in ihm selbst, allem Anschein zum Trotz, heimlich etwas von der Seelenweichheit seines niedersächsischen Landsmannes aus dem 18. Jahrhundert gelebt?

[1]) Fünf Kapitel aus der Literaturgeschichte des 18. Jahrhunderts, mit einem Anhang: Die allgemeinen Tendenzen der Geniebewegung. Heidelberg 1925, Carl Winters Universitätsbuchhandlung. XI und 298 S.



In betont geistesgeschichtliche Zusammenhänge tritt Klopstock wiederum in Günther Müllers jüngstveröffentlichter Monographie 'Geschichte des deutschen Liedes vom Zeitalter des Barock bis zur Gegenwart'[1]). In weitausholender, auch literargeschichtsphilosophischer Darlegung wird hier der Satz ausgeführt und begründet: „Der 'geschichtliche Ruck', von dem Viëtor .... mit Recht spricht — 'Die deutsche Kunstlyrik nahm mit Klopstocks Auftreten eine spontane Wendung. Der geschichtliche Ruck ist heute noch zu spüren' (a. a. O. S. 110) — besteht darin, daß mit Klopstocks Werk, auch mit seinem 'Lied'-Werk, erstmalig dichterische Verwirklichung auf einer ganz neuen, bis dahin nur dumpf erstrebten Ebene stattgefunden hat" (S. 197). Diese neue Ebene bestimmt Müller ganz allgemein als „Vorwiegen der Ausdruckhaltung" in der Dichtung, im Gegensatz zum „Vorwiegen der Distanzhaltung" in der Renaissance und im Barock, und speziell in Hinblick auf die Gattung des Liedes als subjektives „Erlebnislied" gegenüber dem, wiederum ganz allgemein gesprochen, mehr „objektiven" Liede der vorausgehenden Periode. Die „entscheidende Akzentverschiebung" aber in der zugrunde liegenden großen geistesgeschichtlichen Wandlung komme zum Ausdruck in der Tatsache, daß nun das Gemeinerleben, das Gemeindenken nicht mehr ethisch-ästhetische Norm ist, daß es nicht mehr positiv, sondern negativ betont wird. „In dieser Akzentverschiebung glaube ich den zentralen Vorgang der Reformationsbewegung sehen zu müssen, soweit sie wenigstens für die deutsche Literaturgeschichte bedeutsam ist. Jedenfalls strahlt von diesem Ergebnis der Individualisierung alles andere aus" (S. 187): die Tendenz auf Innerlichkeit, auf seelische Tiefe, auf sakrale Bedeutsamkeit, kurz der neue Typus des Dichters und die neuen Gehalte und Ausdruckswerte der Dichtung, wie sie Klopstock repräsentiert. „Geistesgeschichtlich betrachtet ist demnach Klopstock kein Neuerer, sondern ein Erfüller" (ebd.): dichterischer Erfüller nämlich einer Welt- und Seelenhaltung, die, schon in der mittelalterlichen Mystik vorbereitet, in Humanismus und Reformation des 16. Jahrhunderts zunächst nur im engeren Umkreis des Religiösen und Konfessionell-Polemischen zutage getreten war, dann aber, inmitten der intellektualistisch-polyhistorischen Geistigkeit das Barock, sich wieder auf die nun pietistisch

[1]) Geschichte der deutschen Literatur nach Gattungen, hrsg. von Karl Viëtor, Bd. III. München, Drei Masken Verlag, 1925. 335 S. und 48 S. Liederanhang.

erregte Innerlichkeit zurückzog, um endlich im 18. Jahrhundert, eben seit und durch Klopstock, in Verschmelzung von Antike und Christentum fortschreitend der Breite und Tiefe der weltlichen Bildung sich zu bemächtigen und nun auch in der weltlichen Dichtung, zunächst in der Lyrik sich zu verwirklichen. Von diesen geistesgeschichtlichen Voraussetzungen her bekämpft Müller sowohl die Deutung der Klopstockschen Kunst, speziell auch seines 'Messias', aus dem Barock wie die Ansetzung des epochemachenden Wendepunkts der literarischen Entwicklung des 18. Jahrhunderts bei der Generation des Sturms und Drangs. Es fragt sich indessen doch, wie mir scheint, ob die wenn auch noch so umfassend fundierte Geschichte einer einzelnen dichterischen Gattung wie des Liedes tragfähig genug ist, um von ihr aus so weitreichende Fragen zu entscheiden.

Jedenfalls mag dieser gedrängte Überblick veranschaulichen, welchen Reichtum an vielfach neuen Gesichtspunkten und Fragen, an Kontroversen und Gegensätzen die Klopstockforschung der letzten Jahre gezeitigt hat und welche wertvollen Beiträge sie auch zu allgemeineren Problemen der Literatur- und Geistesgeschichte des 18. Jahrhunderts schon geliefert hat oder noch zu liefern verspricht. Um so dringender ist als sichere Grundlage weiterer Arbeit die historisch-kritische Ausgabe der Werke und Briefe des Messiasdichters zu fordern, deren Fehlen bereits Köster beklagt hat. Und als weitere wichtige Aufgabe wird uns durch den gegenwärtigen Stand dieser Dinge eine Geschichte des Nachlebens Klopstocks nahegelegt, die vor allem auch sein Verhältnis zur Romantik, freilich in weiterem und tieferem Sinne als dem der alten, nun glücklich überwundenen Beeinflussungstheorie, zu klären hätte. Man denke etwa nur an die Probleme des Erhabenen, des Unendlichen, an den Nachtkultus, das Todesproblem, den ganzen metaphysisch-religiös-musikalischen Einheitskomplex u. a. hier und dort. Für vieles war dabei sicherlich der Sturm und Drang, vor allem Herder, der Mittler.

Nun zur Geniebewegung selbst. Hier liegen mir zwei größere Monographien vor, die einzelne Vertreter derselben jeweils in umfassendere geistesgeschichtliche Zusammenhänge einordnen und so meinem 'Hamann' (1911), Christian Janentzkys 'Lavater' (1916), Wolfgang Stammlers 'Claudius' (1915) und Martin Sommerfelds

'Nicolai' (1921) sich zur Seite stellen: A. M. Wagners 'Heinrich Wilhelm von Gerstenberg und der Sturm und Drang' und H. Kindermanns 'Lenz und die Romantik', von denen, wie schon die Titel besagen, die eine mehr auf nähere, die andere mehr auf weitere geistesgeschichtliche Perspektiven hin orientiert ist. Daher sei zum Abschluß dieses Teilreferats zunächst noch die erstere Monographie hier gewürdigt: das Werk von Albert Malte Wagner, dessen erstem, bereits 1920 erschienenen Bande 'Gerstenbergs Leben, Schriften und Persönlichkeit' nun endlich der zweite gefolgt ist, der von 'Gerstenberg als Typus der Übergangszeit' handelt[1]. Jener bietet vor allem eine eingehende, aus neuerschlossenem, besonders brieflichem Quellenmaterial vielfach, so in bezug auf Gerstenbergs Abstammung, seine persönlichen und beruflichen Verhältnisse, seinen — auch dänischen — Freundeskreis, bereicherte und berichtigte Biographie. Daneben ein individual- und zeitpsychologisch interessantes Kapitel 'Gerstenbergs Persönlichkeit im Rahmen ihrer Zeit', das den eigentümlichen Dualismus, ja Bruch in der Entwicklung des noch in jungen Jahren sich selbst Überlebenden und früh Verstummenden — Wagner hätte hier auch die Parallele zu Leisewitz ziehen können — mit dem Übergangscharakter der ganzen Epoche in Zusammenhang bringt, ohne doch der im eigensten Wesen dieser problematischen Natur angelegten tieferen Gründe jenes vorzeitigen Versagens zu vergessen: „Gerstenberg war aus dem Stamme Jean Pauls. Er gehörte zu den Menschen, die ausschließlich mit der Erinnerungsphantasie leben, für die das Gegenwärtige erst Wert erhält, wenn es Vergangenheit geworden ist. Er war ein Ästhet, und wie alle Ästheten eigentlich tiefen Erlebens unfähig. Er war feminin, und wie bei allen femininen Naturen wurde auch bei ihm die Pose zur Natur .... Empfindsamkeit wird .... insofern ein Hauptkennzeichen seines Wesens, als ihm, der schaffen wollte, nichts mehr gelang, als sich zu empfinden und zu genießen in dem, was war .... Als dann die materielle Not begann, da mußte er, dessen Schöpferkraft durch die Selbstzerfaserung seines Innern schon längst unterhöhlt war, notwendigerweise ganz zusammenklappen. Der Schwerpunkt seines Trieb- und Phantasielebens ist die Reflexion. Er hatte im Anfang ganz gewiß etwas von der naiven Unmittelbarkeit und ungebrochenen

---

[1]) Heidelberg, Carl Winters Universitätsbuchhandlung. 1. Bd. (1920) VIII und 208 S.; 2. Bd. (1924) XI und 373 S.

Gewalt naturhafter Ursprünglichkeit, die Hamann in so hervorragender Weise auszeichnete. Aber durch die nervöse Angst, anzustoßen, ist diese Naivität bald aufgezehrt worden“ (I, 131 u. 153).

Weist so die Lebens- und Persönlichkeitscharakteristik dieses ersten Bandes noch mannigfach auf Aufklärung und Empfindsamkeit sowie auf Gerstenbergs Zwischenstellung zwischen dieser und dem Sturm und Drang zurück, so bringt die eingehende Analyse seiner schriftstellerischen Leistung, die den Inhalt des zweiten, umfänglicheren, des eigentlichen Schwerpunktes des Werkes, bildet, um so energischer die nach vorwärts gewandten Züge dieses geistigen Januskopfes zur Geltung. Zunächst, und an wichtigen Punkten über Haym, v. Weilen, Ottokar Fischer hinausgehend, diejenigen des Kritikers Gerstenberg, insofern dieser nicht nur unmittelbar dem Genietum, sondern dem tieferen Sinne nach wesentlich auch der Klassik bzw. Romantik vorgearbeitet (vgl. bes. II, 15. 75. 135. 157. 172. 194), ja am Ende noch — ein historisches Kuriosum — von letzterer, der er, der Vorläufer des Sturms und Drangs, in späten Jahren persönlich ablehnend gegenüberstand, als Shakespearekritiker gelernt hat (ebd. S. 119). Sodann aber, und vor allem, nach näherer Kennzeichnung der Problematik des Lyrikers Gerstenberg, dessen von Haus aus anakreontische Begabung durch den übermächtigen Einfluß Klopstocks ins „Bardische“ abgelenkt wurde, die zukunftsreiche Bedeutung des Dramatikers. In dem ‘Ugolino’-Kapitel gipfelt Wagners Darstellung, indem sich hier die weiteste geschichtliche Perspektive eröffnet: rückwärts bis zum Drama des 17. Jahrhunderts, vorwärts zu Kleist und der Musiktragödie des 19. Wagner sieht nämlich in dem Drama Gerstenbergs dem Stil nach die erste wahrhafte Verwirklichung jener Synthese von „Form“ und „Fülle“, d. h. von „antiker Architektur“ und „shakespearescher Fülle“, auf welche der Geist deutscher Dramatik von Anbeginn, zunächst unbewußt, gerichtet gewesen sei; dem Gehalt nach die erste dramatische Gestaltung einer eigentlichen Seelenentwicklung — nach Klopstocks ‘Tod Adams’, dieser „fast mystisch großartigen Leistung“ (II, 309). Über die formlose Shakespearomanie des Sturms und Drangs zieht er, in Nachfolge Ott. Fischers von hier aus die Linie unmittelbar zu dem Dichter des ‘Guiskard’: „Erst in Kleist steht Gerstenberg (der Dramatiker) wieder auf“ (ebd. S. 343).

Wagner betont selbst im Vorwort, daß er in fast einem Jahrzehnt rascher Entwicklung über die ursprüngliche, bereits vor dem Kriege niedergeschriebene Fassung dieses zweiten Bandes

hinausgewachsen sei, sie jedoch durch die Umarbeitung seinen nunmehrigen eigenen Anforderungen nicht mehr völlig habe angleichen können. Zu den Kinderkrankheiten des, in den Anmerkungen des Anhanges nach gelehrter Seite reich dokumentierten Buches möchte ich auch die letzterwähnten Formulierungen rechnen, ohne doch im übrigen die entschiedene Förderung zu verkennen, die nicht nur das bisher psychologisch wie literarhistorisch noch mannigfach dunkle Problem „Gerstenberg“ als solches, sondern auch nicht unwesentliche Momente der Geistesgeschichte des 18. Jahrhunderts im allgemeinen, die meine Analyse anzudeuten suchte, durch diese im Sehen der Dinge ebenso selbständige wie in ihrem Aussprechen temperamentvolle Leistung erfahren haben. Schade nur, daß das eigentlich für den zweiten Band bestimmte Kapitel 'Gerstenberg und die Musik' zuletzt doch nicht mehr zustande gekommen ist: es würde nicht nur die 'Ariadne' erst ins rechte Licht gerückt, sondern vielleicht auch der geschichtlichen Einordnung des 'Ugolino' bessere Stützen geliehen, ja möglicherweise für Gerstenbergs gesamtes Schaffen, insbesondere nach seinem Verhältnis zum 19. Jahrhundert, wichtige Einsichten neu eröffnet oder doch begründet haben. Möge der Verfasser das aus äußeren Gründen diesmal Unterlassene, seinem Versprechen gemäß, bald nachholen! Zu dem psychologischen Grundproblem des Buches, der Frage nach der seelischen Sonderart seines Helden, die das überraschend frühe Versiegen von dessen ursprünglich so reicher Produktionsgabe, welches bei Wagner, meinem Empfinden nach, doch noch nicht völlig überzeugend erklärt wird, bedingte, sei übrigens noch der Hinweis darauf gestattet, daß Gerstenberg seiner ganzen geistigen wie auch körperlichen Veranlagung nach offenbar dem Typus der „Schizothymiker“ angehörte, ja wie schon die oben wiedergegebene Charakteristik besagt, einen fast bis zum Pathologischen, „Schizoiden“ ausgeprägten Einzelfall des schizothymen Dichtertemperaments darstellt. Für die „autistische“ Einstellung zu seinen nächsten Angehörigen, die, wie Eugen Bleuler gezeigt hat, bei den Schizothymikern im allgemeinen — und so auch bei Gerstenberg — sich gern mit empfindsamer Hyperästhesie eigentümlich verschwistert, ist die mehr als sonderbare Kälte und Fremdheit des späteren Gerstenberg seinen eignen Kindern gegenüber (Wagner I, 167/68), neben einem unmännlich empfindelnden Freundschaftskult, sehr bezeichnend. Bleuler und neuerdings Ernst Kretschmer haben nun auch betont, daß „viele Schizoide im Lauf ihres Lebens eine all-

mähliche Temperamentsabkühlung von außen nach innen durchmachen, so daß bei immer zunehmender torpider Erstarrung der nach außen gewendeten Schichten ein immer enger sich zusammenziehender innerer Kern zart und überempfindlich bleibt" ('Körperbau und Charakter', 5. Aufl., S. 135). Dieser seelische „Involutions"-Vorgang, der etwa bei Platen sich wohl nur deshalb nicht voll auswirken konnte, weil der Tod ihn noch rechtzeitig unterbrach, hat, wie mir scheint, die geistige Persönlichkeit des zu seinem Verhängnis ungewöhnlich langlebigen Gerstenberg langsam, aber unheimlich stetig sozusagen ausgehöhlt und seine ursprünglich zweifellos bedeutende Schaffenskraft lange vor der Zeit vernichtet [1].

[1]) Beiläufig eine kleine, an sich unerhebliche, aber für eine etwaige Neubearbeitung zu verwertende Einzelberichtigung: wenn I, 180 von „Hippels bekannter Untersuchung über die bürgerliche Gleichstellung der Juden" die Rede ist, so liegt offensichtlich eine Verwechslung von Hippels Schrift 'Über die bürgerliche Verbesserung der Weiber' (1792) mit Chr. W. Dohms 'Über die bürgerliche Verbesserung der Juden' (1781) vor.

Das Kleistbild der Gegenwart.

Bericht über die Kleistliteratur der Jahre 1922—25.

Von Paul Kluckhohn (Danzig).

Wohl keinem deutschen Dichter — kaum Goethe ausgenommen — sind in den letzten Jahren so viele Untersuchungen, Darstellungen, Neuausgaben, Essays und anderer Art literarische Arbeiten zuteil geworden wie jenen beiden lange verkannten, Hölderlin und Kleist. Es spiegelt sich in dieser Tatsache mehr als ein bloßer Zufall, mehr als Mache oder Mode; sie ist charakteristisch sowohl für die geistige Lage der Gegenwart wie für die besondere Stellung dieser Dichter im Gesamtverlauf unserer literarischen Entwicklung. Den beiden Hauptrichtungen ihrer Zeit, der Klassik und der Romantik, nicht oder nur in sehr eingeschränktem Sinne zugehörig, haben sie allzulange im Schatten der Großen von Weimar gestanden und allzufern auch den zukunftverheißenden Wegen und lockenden Irrgängen der Romantik. Das heutige Geschlecht aber empfindet gerade sie als Künder deutscher Wesenszüge, die mit dem Gegensatzwort Klassik-Romantik nur ganz unzulänglich bezeichnet werden können.

Welche Lage der Hölderlin-Literatur sich hieraus ergibt, das ist in dem Referat von Adolf von Grolman im letzten Heft der Deutschen Vierteljahrsschrift gezeigt worden. Für Kleist liegen die Dinge insofern günstiger, als frühere Generationen von Literarhistorikern schon mehr Vorarbeiten zur Erfassung seines Wesens und Werkes geleistet haben als für Hölderlin. So hatten wir schon eine größere Zahl von Gesamtdarstellungen, die in den letzten Jahren noch stark vermehrt worden ist, und seit längerem auch eine mustergültige Ausgabe (von Erich Schmidt im Verlag des Bibliographischen Instituts), auf der alle neueren Ausgaben fußen können. Aber dennoch geben sein Leben und seine Werke uns noch viele Rätsel auf, und die Antworten, die die Gegenwart darauf findet, sind verwirrend verschiedenartig und entgegengesetzt

und die Gesamtdarstellungen oder Wesensschauungen zwar lebendig aus tiefem Erleben erwachsen, aber allzusehr auch von dem persönlichen Erleben und den subjektiven Auffassungen der Verfasser bedingt, so daß sie in ihrer Gesamtheit ein allzu wirres Bild ergeben, viel weniger einheitlich als das Bild, das frühere Generationen hatten, aber dafür in manchen Zügen auch von tieferem Erkennen als bisher erhellt. Was letzten Endes mehr noch als für Kleist für die Lage der Literaturwissenschaft der Gegenwart charakteristisch ist.

Dem Gesamtbild des Dichters und seiner Stellung zu den großen Problemen des Lebens ist heute das stärkste Interesse zugewandt, daneben noch der besonderen künstlerischen Art seiner Werke. So sollen diese Fragen auch für dies Referat die wesentlichen sein und die Spezialuntersuchungen zu den einzelnen Werken, meist in kleineren Aufsätzen niedergelegt, dahinter zurückstehen. Dieses Verfahren ist der Kleistliteratur gegenüber in ganz besonderem Maße berechtigt, weil vollständige Zusammenstellungen aller Einzeluntersuchungen schon im Kleist-Jahrbuch gegeben sind.

Das Jahrbuch der Kleist-Gesellschaft, von dem bisher drei Bände erschienen sind[1]), bringt außer den Geschäftsberichten der 1920 gegründeten Gesellschaft und größeren und kleineren Aufsätzen zu Kleist und wertvollem Bildmaterial die von Minde-Pouet zusammengestellte Kleist-Bibliographie. Und zwar enthält das Jahrbuch 1921, das 1922 erschienen ist, die Bibliographie der Kleist-Literatur von Mitte 1914 (Kriegsbeginn) bis 1921, das Jahrbuch 1922 (erschienen 1923) die „Kleistbibliographie 1922 mit Nachträgen 1914—1921“ und das Jahrbuch 1923 und 1924 (erschienen 1925) die Bibliographie der Jahre 1923 und 1924. Wie dem Jahrbuch überhaupt, das der Kleist-Forschung einen wertvollen Sammelpunkt geschaffen hat, ist der Dank aller Kleist-Forscher und -Freunde auch der Bibliographie gewiß. Diese gibt einen fast lückenlosen Überblick über alle Bücher und Aufsätze zu Kleist und, was besonders wertvoll ist, auch über Bücher anderer Themen, die Kleist mit behandeln, z. B. Ermatingers ‘Dichterisches Kunstwerk’ (vgl. unten S. 811). Sie beschränkt sich dabei auf

---

[1]) Schriften der Kleist-Gesellschaft im Auftrage des Vorstandes der Gesellschaft Bd. I: Jahrbuch der Kleist-Gesellschaft 1921 hrsg. von Georg Minde-Pouet und Julius Petersen, Berlin, Weidmannsche Buchhandlung, 1922; Bd. II: Jahrbuch 1922, Berlin 1923; Bd. III und IV: Jahrbuch 1923 und 1924 (in einem Bande), Berlin 1925.



Inhaltswiedergaben ohne kritische Stellungnahmen. Man mag das berechtigt finden, aber trotzdem den Wunsch haben, daß künftig der Unterschied zwischen dem Bedeutsamen und Wertvollen und dem Belanglosen und Gelegentlichen schon durch den Umfang, der der Besprechung der einzelnen Arbeit eingeräumt wird, stärker hervortreten möge. Im letzten Jahrgang tritt der Bibliographie eine Statistik der Kleistaufführungen 1923/24 an die Seite, die sehr dankenswert ist.

Von den Aufsätzen des Jahrbuchs seien besonders hervorgehoben die von Petersen, Gilow (1921), Kühnemann (1922), Prigge-Kruhoeffer und Roedemeyer (1923), über die nachher noch zu sprechen sein wird, und der Aufsatz von Helmuth Rogge, Heinrich von Kleists letzte Leiden (1922). Dieser stellt den wertvollsten biographischen Beitrag des Kleist-Jahrbuchs dar. Aus dem Nachlaß Julius Eduard Hitzigs wird dessen Briefwechsel mit Fouqué als wichtige Quelle für Kleists letzte Berliner Zeit erschlossen, für die Geschichte der 'Abendblätter' und die Wirkung seines Todes und für die Schicksale der Handschrift des 'Prinzen von Homburg' und Marie von Kleists Beziehung zu ihr und zu dem Dichter. Die Darstellung Steigs ist danach wesentlich zu revidieren. Die 'Abendblätter' sind weder als das Organ der christlich-deutschen Tischgesellschaft anzusprechen, deren politischer Charakter von Steig wohl überhaupt überschätzt wurde, noch als das Organ einer bestimmten einheitlichen Partei und sind erst durch Adam Müller und andere Mitarbeiter zu einem innerpolitischen Kampforgan gemacht worden.

Außer den drei Bänden des Kleist-Jahrbuchs sind in den Schriften der Kleist-Gesellschaft noch erschienen ein Faksimile von Kleists politischem Fragment, das mit den Worten „Zeitgenossen! glückliche oder unglückliche Zeitgenossen — wie soll ich euch nennen?“ beginnt mit Erläuterungen[1]), und das seit langem erwartete Aktenmaterial über Kleists Tod[2]), enthaltend die amtlichen Aktenstücke einschließlich der Abschiedsbriefe der Frau Vogel. Das Material, von dem Minde-Pouet schon 1910 sprach, dürfte nach dem damals Gesagten[3]) noch nicht vollständig

---

[1]) Schriften der Kleist-Gesellschaft Bd. VI: Georg Minde-Pouet, Kleists politisches Fragment 'Zeitgenossen' mit einer Faksimilenachbildung der Handschrift, Berlin 1926.

[2]) Desgl. Bd. V: Georg Minde-Pouet, Kleists letzte Stunden, I: Das Aktenmaterial, Berlin 1925.

[3]) Kleists Werke, hrsg. von Erich Schmidt, Bd. V: Briefe, hrsg. von Georg Minde-Pouet, S. 492.

sein. Der Brief Marie von Kleists an den König vom 26. Dezember 1811 ist noch nicht veröffentlicht. Ein Kommentar ist nicht mitgegeben, sondern für später versprochen. Ein Tempo der Veröffentlichung, das man nicht gerade hastig nennen wird. Viel Neues ist aus den Akten nicht zu ersehen. Ergreifend sind die Zeugnisse über den heiteren Gemütszustand und die gegenseitige Freundlichkeit der beiden Todesgefährten, eine Bestätigung der letzten Briefe Kleists.

Eine andere Arbeit zum Leben des Dichters sei hier gleich angeschlossen: Paul Hoffmann, Kleist in Paris[1]), sehr geschmackvoll gebunden, wertvoll durch die gute Wiedergabe zweier Miniaturen von Caroline und Henriette von Schlieben und das Faksimile des großen Briefes Kleists an Caroline von Schlieben, das im Anhang noch genau abgedruckt und erläutert wird. Der Hauptteil der Schrift versteht es, einem schon oft behandelten Abschnitt von Kleists Leben neue Seiten abzugewinnen und stellt seine Entwicklung bis zum Erwachen des Dichters in ihm in Paris gut dar. Auf die Bemerkungen über sein Verhältnis zu Kant (S. 24 ff.) und über seine Beschäftigung mit Montesquieu (S. 43) sei besonders hingewiesen.

Wertvolles neues biographisches Material würden die Funde von Carl Gustav Herwig bedeuten, über die dieser 1921 in einer Reihe von Zeitungen geschrieben hat (s. Jahrbuch 1921 S. 105 f.), — wenn diese Mitteilungen zuverlässig wären. Wer aber Kleists 'Amphitryon' nur einmal mit dem von Molière und den 'Deux Sosies' von Rotrou verglichen hat, der muß den Herwigschen Berichten mit großer Skepsis gegenüberstehen. Näher hierauf einzugehen, erübrigt sich, da die Kleist-Gesellschaft eine kritische Nachprüfung dieser Funde in einem Privatdruck herausbringen wird, der im Herbst dieses Jahres ausgegeben werden soll[2]).

---

[1]) Paul Hoffmann, Kleist in Paris, Berlin 1924, Volksverband der Bücherfreunde Wegweiser-Verlag G. m. b. H. 4. Liebhaber-Druck für die Freunde des Volksverbandes der Bücherfreunde. Nicht käuflich.

[2]) Eine andere Sensation bringt soeben das 'Berliner Tageblatt' im 1. Beiblatt vom 7. August 1926: Emil Schering will nachweisen, daß Kleists verlorener Roman von Ludwig Tieck unterschlagen und später überarbeitet als sein eigenes Werk unter dem Titel 'Vittoria Accorombana' herausgegeben sei, eine unhaltbare Hypothese, die ebendort schon von Eduard Berend sachkundig zurückgewiesen wird.



Wichtiger als neue Ausgaben der Werke Kleists[1]), die textlich nicht wesentlich über die von Erich Schmidt hinauskommen, und Auswahlausgaben der Briefe[2]) ist die Faksimile-Veröffentlichung der von Kleist und Adam Müller herausgegebenen Zeitschrift 'Phöbus'[3]). Dies Unternehmen der 'Neudrucke romantischer Seltenheiten' ist nicht nur für Bücherliebhaber bedeutungsvoll, die von der vortrefflichen Reproduktion des Werkes und dem sehr schönen Halbledereinband entzückt sein werden, sondern kann auch der literarhistorischen Forschung gute Dienste tun. Nun hat sie wesentliche Partien von Adam Müllers sonst schwer zugänglichen 'Vorlesungen über dramatische Poesie und Kunst', die noch keineswegs ausgeschöpft sind für das bessere Verständnis des 'Prinzen von Homburg' und auch des 'Amphitryon', bequem zur Hand und auch Hauptteile der Vorlesungen über das Schöne und kleinere Aufsätze Adam Müllers wie den über Landschaftsmalerei, der bisher von der jetzt so regen Forschung zur romantischen Malerei noch gar nicht beachtet worden ist. Von Kleist die Erstveröffentlichung des 'Zerbrochenen Kruges', des 'Michael Kohlhaas', der 'Marquise von O.' u. a. und Fragmente aus dem 'Käthchen' und der 'Penthesilea'. Man wird jetzt endlich bei der Interpretation der 'Penthesilea' berücksichtigen, welche Stücke Kleist in dem „organischen Fragment" — nur hierfür braucht er diesen Ausdruck — veröffentlicht

---

[1]) Es sei hier nur die von Manfred Schneider genannt, die in der Reihe der Diotima-Klassiker im Verlag von Walther Hädecke, Stuttgart 1924, in vier sehr geschmackvoll und würdig ausgestatteten Bänden erschienen ist. Preis pro Bd. Hlbln. M. 7,—, Hlbldr. M. 11,—, Ganzldr. M. 21,—. Die Texte schließen sich im wesentlichen an die Ausgabe von Erich Schmidt an; im vierten Band (Briefe) leider so stark, daß die nach Erscheinen des Briefbandes dieser Ausgabe an verschiedenen Stellen veröffentlichten Briefe Kleists nicht mit aufgenommen worden sind. Das Nachwort des Herausgebers 'Heinrich von Kleists Leben und Tod' zeugt nicht von tiefem Eindringen in den Dichter.

[2]) Zuletzt: Briefe Heinrichs von Kleist, hrsg. und eingeleitet von Friedrich Michael, im Inselverlag zu Leipzig, in Ganzleinen M. 4,—. Leider nur eine Auswahl. Aber die nach dem Erscheinen von Minde-Pouets Ausgabe ans Licht getretenen Briefe sind hier z. T. berücksichtigt worden. Der Wunsch nach dem vervollständigten Neudruck von Minde-Pouets Ausgabe bleibt bestehen.

[3]) Phöbus. Ein Journal für die Kunst. Hrsg. von Heinrich von Kleist und Adam H. Müller. Erster Jahrgang Dresden 1808. Zweiter Druck der Reihe Neudrucke Romantischer Seltenheiten im Verlage Meyer & Jessen im Sommer 1924. — Außerdem erschien in einem anderen Verlage noch ein Neudruck der 'Abendblätter', über den hier nicht berichtet werden kann, da der Verlag die Lieferung eines Besprechungsexemplares abgelehnt hat.

hat und mit welchen verbindenden Worten. Auch für die Frage der Entstehungszeit der Novellen gibt der 'Phöbus' ein meines Wissens noch gar nicht ausgesprochenes Argument an die Hand: Kleist hat in jedem Stücke des 'Phöbus' vom ersten bis sechsten größere Sachen veröffentlicht, später dann noch ein zweites Fragment aus dem 'Käthchen' und kleinere Gedichte, wie um mit allem, was er zur Verfügung hatte, zu füllen; danach ist es sehr unwahrscheinlich, daß er 1808 außer der 'Marquise' und dem Kohlhaas'-Fragment und dem schon 1807 veröffentlichten 'Erdbeben' noch andere Novellen fertig hatte, ausgenommen vielleicht den 'Findling', den er mit der Ausschließung aus dem 'Phöbus' so selbst für minderwertig erklärt haben würde.

Die Literatur zu den einzelnen Werken Kleists[1]) tritt — sehr charakteristisch für die heutige Einstellung der Literaturwissen-

[1]) Für Aufsätze zu den einzelnen Werken darf auf die Bibliographie des Kleist-Jahrbuchs verwiesen werden. Einige werden gelegentlich gestreift werden.

Eine Spezialuntersuchung von Reinhold Stolze, Kleists Käthchen von Heilbronn auf der Bühne (Germanische Studien, hrsg. von E. Ebering, Heft 27, Verlag von Emil Ebering, Berlin 1923, M. 3,60) gibt eine sehr eingehende Darstellung der Bühnenbearbeitungen und Bühnenschicksale des 'Käthchens' und kommt dabei über das einschlägige Kapitel des Buches von Walther Kühn, Heinrich von Kleist und die Bühne, wesentlich hinaus.

Die Schrift von Wolff von Gordon, Die Dramatische Handlung in Sophokles 'König Ödipus' und Kleists 'Der zerbrochene Krug' (Bausteine zur Geschichte der deutschen Literatur, hrsg. von Franz Saran, Bd. XX, Max Niemeyer Verlag, Halle 1926) analysiert die Handlung des Königs Ödipus und des Zerbrochenen Krugs nach der Methode Sarans, über die im Referat zur Geschichte des Dramas noch zu sprechen sein wird. Man kann nicht sagen, daß für das Verständnis des Kleistschen Lustspiels wesentlich Neues herauskommt, um so weniger als der Verfasser die längere Fassung des Schlusses, den sogenannten „Variant" und alle damit zusammenhängenden Probleme überhaupt nicht berücksichtigt.

Die Arbeit von Karl Wächter, Kleists Michael Kohlhaas, ein Beitrag zu seiner Entstehungsgeschichte (Forschungen zur neueren Literaturgeschichte, hrsg. von Franz Muncker, Bd. 52, Alexander Duncker Verlag, Weimar 1918, M. 5,—, Subskr. M. 4,20) bringt eine Quellenuntersuchung, die die Herübernahme von Motiven und Namen aus Goethes 'Götz' und, in Verfolg von Hinweisen Berthold Schulzes, Anregungen aus Kants 'Kritik der praktischen Vernunft' wahrscheinlich macht, doch nicht zwingend erweist. Rahmers vermeintlicher Fund der Quelle des Kohlhaas in Weddingscher Familientradition wird zurückgewiesen. Die sorgfältige Textkritik bestätigt z. T. Meyer-Benfeys Forschungen, z. T. ergänzt und berichtigt sie sie. — Auf die Möglichkeit einer Anregung des Grundgedankens des Kohlhaas durch Rousseaus 'Central social' macht Josef Körner in der Schrift 'Recht und Pflicht. Eine Kleist-Studie' (Zeitschr. f. Deutschkunde, 19. Ergänzungsheft, B. G. Teubner, Leipzig 1926) aufmerksam, die erst während des Satzes dieses

schaft — stark zurück hinter den Arbeiten, die bestimmte Probleme im Gesamtwerk des Dichters verfolgen.

Dem Problem der Frau in Kleists Werken geht Franziska Füller nach[1]). Ihre aus einer Bonner Dissertation erwachsene kleine Schrift gibt hübsche Charakteristiken der Werke Kleists unter dem Aspekt des Problems der Frau, ohne wesentlich Neues zu bringen oder das Problem zu erschöpfen. Zur Ergänzung sei für 'Penthesilea' auf den Aufsatz des Referenten (Germanisch-Romanische Monatsschrift Mai 1914), für Alkmene auf Hanna Hellmanns Aufsatz 'Amphitryon' (Euphorion XXV, 1924), für Natalie auf des Referenten Buch 'Die Auffassung der Liebe in der Literatur des 18. Jahrhs. und in der deutschen Romantik' (1922, S. 611 f.) verwiesen. Auf einzelne Irrtümer sei hier nicht eingegangen. Für die Kleist-Forschung ist diese Schrift ohne Bedeutung. Doch für die Erschließung des Kleistverständnisses in weiteren Kreisen mag sie mit ihren ansprechenden Nacherzählungen und in dem ansprechenden äußeren Gewande willkommen sein.

Im Vordergrunde stehen heute die weltanschaulichen Probleme. Auch die amerikanische Forschung ist da stark beteiligt. Freilich der Aufsatz von Charles Blankenagel, Heinrich von Kleists Pursuit of Happiness[2]), gibt nicht mehr als eine Aneinanderreihung

Referates einging. Hier ist der sehr dankenswerte und erfolgreiche Versuch unternommen, den Ideengehalt des Werkes aus diesem selbst zu erschließen. Es ergeben sich dabei aufschlußreiche Parallelen zum 'Prinzen von Homburg'.

[1]) Franzika Füller, Das psychologische Problem der Frau in Kleists Dramen und Novellen, H. Haessel Verlag, Leipzig 1924. Brosch. M. 2,20, geb. M. 2,50.

[2]) Charles Blankenagel, Heinrich von Kleist's Pursuit of Happiness, University of Wisconsin Studies in Language and Literature, Number 22: Studies in German. Literature in honor of Alexander Hohlfeld, Madison 1925. Ebendort findet sich noch eine andere Arbeit zu Kleist: Friedrich Bruns, Die Motivierung aus dem Unbewußten bei Heinrich von Kleist. Diese will untersuchen, welche Rolle das unbewußte Seelenleben und dessen verschiedene Äußerungen (Traum, Mißverstehen, Überhören, unbewußte Geständnisse usw.) in Kleists Dramen und besonders in der Motivierung spielen und beschränkt sich dafür auf den 'Zerbrochenen Krug', das 'Käthchen' und den 'Homburg'. Die Arbeit ist eine der Versuche, die Theorien Freuds für die Literaturgeschichte fruchtbar zu machen. Gewiß kein überzeugender. Das meiste darin ist nicht neu und bedarf Freuds nicht. Was aber neu ist, ist gesucht und schief, so Seite 51 ff. Für die Briefverwechslung im 'Käthchen' ist die symbolische Erklärung Röbbelings viel überzeugender als die von Bruns (S. 69), der Rheingraf schmachte noch in Kunigundens Fesseln und diese aus dem Bewußtsein verdrängte Liebe habe ihm die Hand geführt. Mit dem Wahn, „daß Hebbel und Kleist wesensverwandt sind“, sollte endlich aufgeräumt werden.

von Exzerpten aus Kleists Briefen — ein ganz überflüssige Arbeit. Größer ist die Aufgabe, die Walter Silz in der Schrift 'Heinrich von Kleists Conception of the Tragic'[1]) sich stellt. Er will eine zusammenfassende Darstellung von Kleists Philosophie des Tragischen geben und deren beharrliche und organische Entwicklung von einer ersten Periode des egozentrischen Rationalismus zu einer letzten Periode des ethischen Idealismus zeichnen. Der Sinn dieser Entwicklung wird so umschrieben: „Kleist who has failed to establish for the individual a place in the universe, endeavors to find for him at least a place in human society.“ Nach einem einleitenden Kapitel, 'Kleists Enthronement of Reason and its Fall', wird diese Entwicklung in Analysen, d. h. im wesentlichen in Inhaltsangaben, der dramatischen Werke, ausgenommen der 'Krug', und zweier Novellen aufgezeigt. Silz unterscheidet dabei drei Stufen, denen drei Gruppen der Werke entsprechen. Zu den Werken der ersten Stufe, die wesentlich unter dem Eindruck der Erschütterung durch Kant stehen, rechnet er 'Die Familie Schroffenstein', 'Robert Guiskard' und 'Amphitryon'. Letzteres Werk wird durchaus auch als Tragödie gefaßt, Tragödie der Fehlbarkeit des Gefühls. Die zweite Gruppe bilden die 'Marquise', 'Penthesilea' und das 'Käthchen'. Diese „prepare for the conception of the individual as a member of society“; übersinnliche Faktoren spielen nicht mehr mit — eine sehr äußerliche Charakterisierung, die nicht einmal zutrifft. In der Tat bleibt der Verfasser gerade bei der Behandlung dieser Werke ganz an der Oberfläche. Zur dritten Gruppe gehören 'Michael Kohlhaas', 'Die Hermannsschlacht', 'Prinz Friedrich von Homburg'. In diesen herrscht die Idee des Staates. Durch sein neues Verhältnis zum Vaterland gelingt es Kleist sich aus dem Chaos und der Einsamkeit zu retten und das, was bisher auf Grund des Kanterlebnisses die Tragik seines Lebens war, zu überwinden. Im 'Homburg' erst haben wir nach Silz Tragödie im reinsten Sinne und zugleich schon, was in einem rein subjektiven Drama wie der 'Penthesilea' unmöglich war, eine Lösung der Tragik dadurch, daß der Held das Leben „sub specie patriae“ ansehen lernt. Silz sagt nachdrücklich: „The Prinz marks his transition from this realm into another one in which tragedy was to be overcome through a progressive widening of the understanding.“ Dieser Satz macht die

[1]) Walter Silz, Heinrich von Kleists Conception of the Tragic, Hesperia, Schriften zur germanischen Philologie, hrsg. von H. Collitz Nr. 12, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 1925. M. 2,50, geb. M. 4,—.



Grundhaltung des Verfassers deutlich. Allzu rational eingestellt vermag er den Problemen des Tragischen und der Entwicklung Kleists und seinen Werken in der Tiefe nicht gerecht zu werden. Auch bei umfassenderer Heranziehung der Kleist-Literatur, mit der Silz sich kaum auseinandersetzt, und bei intensiverer Bearbeitung der Briefe und der anderen Schriften Kleists, so sehr solche an sich für das Thema erforderlich wäre, würde diese Arbeit noch wesentliche Wünsche offen lassen müssen. Denn sie gewinnt die Klarheit ihrer Linienführung dadurch, daß sie komplizierte Vorgänge allzu einfach sieht.

Hier sei noch auf eine andere schon ältere Arbeit eines amerikanischen Forschers hingewiesen, die von der deutschen Kleist-Forschung bisher gar nicht beachtet worden ist und auch in der Bibliographie des Jahrbuchs nicht genannt wird, auf die tief schürfende und sehr selbständige Arbeit von Martin Schütze: 'Studies in the Mind of romanticism. I. Romantic motives of conduct in concrete development. 1. The letters of Heinrich von Kleist to Wilhelmine von Zenge. 2. The determining factors in the actions and structure of Kleists dramas'[1]). Schütze faßt die romantische Bewegung als eine einheitliche, die in England und Frankreich im 18. Jahrhundert begann und ihren Gipfel in Deutschland am Ende des 18. und zu Anfang des 19. Jahrhunderts erreichte, und definiert „romanticism“ als „subjective monism“; oberstes Gesetz des Romantikers sei der Gehorsam gegen den inneren Impuls; das führe zur Trennung des inneren Lebens von aller äußeren Realität, zum krassesten Subjektivismus, zum ethischen Relativismus, ja Nihilismus. Diese Auffassung der Romantik, die hier nicht erörtert werden kann, ist einseitig und kommt der von Carl Schmitt vorgetragenen nahe. Sie übersieht all das, was die sogenannte französische Romantik des 18. Jahrhunderts, als deren Hauptvertreter Rousseau angesprochen wird, von den deutschen Romantikern trennt. Darum nur kann Kleist als Typus des Romantikers schlechthin angesehen werden. Der erste Teil des Aufsatzes will aus den Briefen an die Braut die innere Entwicklung Kleists herausschälen, die keineswegs mit seinen theoretischen Äußerungen zusammenzufallen brauche. Diese methodische Erkenntnis ist richtig, überhebt aber nicht über die Feststellung, daß die Ideenwelt Kleists ganz wesentlich von der Aufklärung und insbesondere von Rousseau

---

[1]) Modern Philology, vol. XVI, Nr. 6; vol. XVII, Nr. 2. Chicago 1918, 1919.

bestimmt ist, durchaus im Gegensatz zu den eigentlichen Romantikern. Die Bedeutung von Brockes wird gut herausgearbeitet, der Zusammenbruch durch Kant mit Recht als ein schon lange innerlich vorbereiteter dargelegt, wenn es wohl auch zu weit geht zu sagen, Kants Lehre habe ihm nur die Formel gegeben „for the appraisal of his state of mind“ (zutreffender hierüber Unger, vgl. unten S. 810). Daß der Brief vom 15. August 1801 eine Abkehr von Rousseau bedeute, ist eine falsche Auffassung; vielmehr ist Kleist in seinen Schweizer Plänen mehr noch als vorher Rousseauist. Schütze sieht den Dichter, da er sich von Wilhelmine löst, auf der Höhe und am Ende der Entwicklung zum extremen Romantizisten. Und der zweite Teil der Studie soll die Frage beantworten, „whether the extreme Romanticism reached on the Aar island is really the final conclusion of his development or the turning-point which marks the beginning of a reaction toward greater objectivity“. Diese Frage wird auf Grund einer Analyse der 'Penthesilea' und des 'Prinzen von Homburg' — die anderen Werke werden nur eben gestreift — unbedingt im Sinne der ersten Möglichkeit entschieden. Mit „exclusive subjectivity of impulse“ und dem Bekenntnis zum inneren Gefühl als höchstem Gesetz wird nicht nur Penthesilea charakterisiert, sondern auch das letzte Drama, in welchem der Prinz im Grunde sich nicht wandle oder entwickle, vielmehr den Kurfürsten zum „romanticism“ bekehre. Eine Auffassung, der man Selbständigkeit nicht absprechen wird, die aber den großen Unterschied beider Werke gerade dem Problem der Gemeinschaft gegenüber ganz negiert und auch das negiert, was Penthesilea zum Gegenspiel des kaum berücksichtigten Käthchens macht und ihre Tragik bedingt, daß sie eben nicht von vornherein ihrer inneren Stimme folgt. Schütze dringt hier weniger in die Tiefe als im ersten Teil seiner Arbeit. Sonst wäre ihm doch wohl die Entwicklung vom Rousseauismus zur romantischen Ethik, die der Individualität und der Gemeinschaft zugleich gerecht zu werden sucht, aufgegangen. Aber obwohl er von seiner Auffassung Kleists aus solche Einwände machen muß, möchte Referent nachdrücklich betonen, daß diese Arbeit hohes Niveau hat und ein erfreulicher Beweis dafür ist, daß es jetzt auch in Amerika geistesgeschichtlich orientierte Literaturgeschichte gibt.

In diesen Zusammenhang gehören die Arbeiten, die Kleists Verhältnis zur Gemeinschaft und zum Vaterland behandeln. Die Königsberger Dissertation von Kurt Allert, Einzelmensch und

Gemeinschaft bei Heinrich von Kleist, gibt, soweit sich das nach dem allein gedruckten Auszug (1925) beurteilen läßt, eine zutreffende Darstellung. Ernst Bertram charakterisiert in seiner vortrefflichen Rede — im echten oft verkannten Sinne des Wortes — Kleists Entwicklung zur Vaterlandsgemeinschaft. Besonders gut wird dabei die Gestalt Hermanns herausgearbeitet als Verkörperung des Nordischen und Protestantischen in Kleists Wesen und seiner tiefen und symbolhaften Schicksalsverbundenheit mit seinem Volk[1]). Der Referent selbst hat in seinem Buche 'Persönlichkeit und Gemeinschaft'[2]) die Entwicklung Kleists dem Problem Persönlichkeit und Gemeinschaft gegenüber kurz charakterisiert als eine Entwicklung zur Romantik hin, nicht aber als eine für die Romantiker selbst typische Entwicklung. Verkannt wird diese Entwicklung, wenn man mit Gilow im 'Prinzen von Homburg' nur die Verurteilung des eigenwilligen Subjektivismus und die Forderung der Unterordnung unter den Staat sieht. Gilow hat im Kleist-Jahrbuch 1921 unter dem Titel 'Prinz Friedrich von Homburg 1821—1921' einen „geschichtlich-kritischen Rückblick" über die verschiedenen Auffassungen dieses Werkes gegeben, der aber trotz des großen Umfangs keineswegs vollständig ist — weder der eben genannte Aufsatz von Schütze noch der sehr zu Auseinandersetzungen anregende Aufsatz von Paul Ernst (in 'Der Zusammenbruch des deutschen Idealismus') werden genannt — und auch nicht immer das Wesentliche heraushebt — so wäre über das, was Gustav Roethe an ziemlich versteckter Stelle ausführt, doch mehr zu sagen gewesen, als daß es „fein abgewogene Worte" sind —. In der Einseitigkeit seiner Auffassung muß Gilows Aufsatz ein bedauerlicher Rückschritt genannt werden. Die viel zitierten Worte des Romantikers Wilhelm Grimm, die Gilow so bedauert, führen denn doch tiefer in das Problem als seine Ausführungen.

Kleists Weltanschauung im ganzen darzustellen unternimmt Maria Prigge-Kruhoeffer in einer Arbeit: 'Heinrich von Kleist (sic!) Religiosität und Charakter' (Kleist-Jahrbuch 1924/25). Das erste Jahrbuch hatte eine Selbstanzeige dieser damals noch ungedruckten

[1]) Ernst Bertram, Heinrich von Kleist. Eine Rede. Verlag von Friedrich Cohen in Bonn 1925.

[2]) Paul Kluckhohn, Persönlichkeit und Gemeinschaft, Studien zur Staatsauffassung der deutschen Romantik. Deutsche Vierteljahrsschrift, Buchreihe Bd. V. Max Niemeyer Verlag, Halle 1925.



Dissertation gebracht mit dem meines Erachtens zutreffenderen Titel 'Heinrich von Kleists Religiosität'. Die Disposition ist wenig glücklich; die angegebene Einteilung ist systematisch begrifflich: 1. Fundament (Lebensplan, Lebensgefühl), 2. Verstand (Welt und moralische Forderung, Verstand und Gefühl [dieses Hauptproblem wird zu kurz behandelt], Lebenszweck, Gerechtigkeit), 3. Gefühl (Verzweiflung, Gestaltung, Resignation); die unausgesprochene Disposition aber ist zeitlich. Beides kommt nicht zur Deckung. Das Historische reißt das Systematische auseinander, ohne daß die Entwicklung als solche wirklich heraustritt. Die Werke werden nach den Begriffen, nicht nach der Zeit ihrer Entstehung eingeordnet. Als das Lebensgefühl Kleists, das nach der Zerstörung des Lebensplanes durch das Kanterlebnis voll zum Durchbruch kommt, wird die Angst vor dem Schicksal oder vor dem Zufall angesprochen — ähnliches sagt Stefan Zweig, aber besser (vgl. unten S. 814) und Gott ist dann, sei er als Gerechtigkeit gefaßt oder als Gnade, als innerhalb oder ausserhalb der Welt stehend, als mit dem Zufall identisch oder als seine Gegenkraft, doch immer „die Zuflucht des Gefühls vor der Zufallsangst". „Der Verstand kommt zu dem Schluß, daß der Zufall das Herrschende ist, das Gefühl aber verzichtet nicht auf einen guten, dem Leben einen Sinn gebenden Gott." Reicht diese Formel aus? Es ist doch charakteristisch, daß der Unter-Abschnitt 'Resignation' ein Drittel des Raumes der ganzeu Arbeit einnimmt. Dies Wort ist gewiß zur Charakterisierung von Kleists Weltanschauung zutreffender als die christliche Vorstellungswelt, mit der Braig arbeitet (vgl. unten S. 826 f.), aber doch unzureichend, zu allgemein. Im einzelnen finden sich neben recht anfechtbaren auch manche guten Bemerkungen, so zum Amphitryon: „das große Gefühl kann sich nur an einem Gegenstande entfalten, aber der Gegenstand vermag ihm nicht vollkommen zu genügen." Zu kurz kommen die letzten Jahre Kleists, besonders der 'Prinz von Homburg'. Der inneren Entwicklung des Dichters, die durch dies Werk dokumentiert wird, voll gerecht zu werden und doch seinen Tod zu verstehen, darin liegt eine der wesentlichen Aufgaben eines solchen Themas.

Diese Aufgabe, der Maria Prigge-Kruhoeffer nicht gerecht zu werden vermag, ist tiefschürfend und weitgreifend angepackt worden von Rudolf Unger in seiner feinsinnigen Studie 'Das Todesproblem bei Heinrich von Kleist', die mit drei anderen Aufsätzen zu dem Buche 'Herder Novalis und Kleist' vereinigt

ist[1]). Diese Arbeiten bemühen sich in der von Unger so meisterhaft gehandhabten Vereinigung geistesgeschichtlicher und psychologischer Methode, „das Lebensgefühl der Geistesepoche etwa zwischen 1710 und 1810 an der Gestaltung eines einzelnen, aber gerade unter diesem Gesichtspunkt besonders wichtigen Problems in Leben, Denken und Dichten wenigstens einiger ihrer hervorragendsten Vertreter als in all seinen Wandlungen tiefsten Grundes einheitliches und folgerichtig sich entwickelndes aufzuzeigen". Die Kleist-Studie beruht auf der Überzeugung „einer letzten großartigen Einheit von Leben, Lebensauffassung und Lebenswerk" gerade bei Kleist, einer Einheit, in der das Todesproblem eine besonders große Rolle spielt, und arbeitet diese Einheit überzeugend heraus. Nacheinander wird die Wandlung des Todesproblems in Kleists Leben, in seinen theoretischen Gedanken — wesentlich auf Grund der Briefe — und seinen Werken — insbesondere Schroffenstein, Guiskard, Penthesilea, Homburg — dargelegt als eine Entwicklung vom Gefühl des Todgeweihtseins zur Todesreife (im ethischen Sinne) und weiter zur Todüberwindung. Die knapp gehaltenen Ausführungen bringen unter anderem sehr tiefgreifende und scharferhellende Bemerkungen über den Kant-Zusammenbruch in seiner Bedingtheit in Kleists Wesenstendenzen und in seiner Auswirkung auf den Lebensplan (S. 94 und 111f.), über die Vaterlandsgemeinschaft, die für Kleist als Leidens- und Sterbensgemeinschaft noch eine besondere Bedeutung hat, über sein freiwilliges Ende auch als Opfertod. Den Abschnitt über 'Robert Guiskard' als Drama des dem Tode Geweihtseins und seine Beziehungen zum Erleben des Dichters möchte ich nicht anstehen das Beste und Tiefste zu nennen, was über dies Drama bisher überhaupt gesagt worden ist. Er geht wirklich auf den Kern. Die Ausführungen über 'Penthesilea' und den 'Prinzen von Homburg' können freilich nicht in gleicher Weise befriedigen und überzeugen, da nur ein Problem dieser Werke aufgezeigt ist, das denn doch nicht das wesentliche und zentrale oder zum mindesten nicht das allein wesentliche ist.

Das von Unger miteinbezogene Problem 'Kleist und Kant', das heute so sehr im Vordergrunde des Interesses steht, ist bei

[1]) Rudolf Unger, Herder, Novalis und Kleist. Studien über die Entwicklung des Todesproblems in Denken und Dichten vom Sturm und Drang zur Romantik (Deutsche Forschungen, Bd. 9), Verlag von Moritz Diesterweg, Frankfurt a. M. 1922.



der Jahresversammlung 1922 der Kleist-Gesellschaft Thema des Festvortrages von Eugen Kühnemann gewesen (Kleist-Jahrbuch 1922). Dieser Vortrag gibt eine Fülle feiner Beobachtungen in treffsicheren Formulierungen wie z. B.: „So steigen ihm bei jeder Wendung seines Weges die tiefsten letzten Fragen auf. Er trifft wahrhaftig immer nur sich selbst und die eigne Tiefe auf dem Wege seines Schicksals.“ Oder: „Bei ihm wird Leben, was für die anderen längst nur Bildung ist“ oder die Ausführungen darüber, daß Kleist im Tiefsten doch nicht an dem wahren Sinn der Kantschen Lehre vorbeigegangen sei (S. 14). Die Frage, ob die Erschütterung durch Kants ‘Kritik der reinen Vernunft’ selbst oder durch Fichtes ‘Bestimmung des Menschen’ wie Cassirer nachweisen wollte — nicht ‘Bestimmung des Gelehrten’, wie bei Petersen steht —, bewirkt worden sei, wird mit Recht als eine Frage von geringem Belang bezeichnet und die Möglichkeit behauptet, daß Kleist Kants Philosophie schon lange gekannt haben könnte und doch jetzt erst in seinem tiefsten Wesen von ihr erschüttert worden sei. Vergleicht man Kühnemanns Vortrag mit dem von Cassirer, der zuerst das Problem Kleist und Kant energisch angepackt hatte, so muß man vom literarhistorischen Standpunkt aus Kühnemann darum den Vorzug geben, weil seine Darlegungen tiefer sowohl in das Wesen der Persönlichkeit Kleists eindringen wie in die Eigenart seiner Werke. Das zum ‘Prinzen von Homburg’ Gesagte sei besonders hervorgehoben; für die ethischen Überzeugungen dieses Werkes wären übrigens neben Kant auch und mehr noch die Romantiker, besonders Schleiermacher, als Lehrmeister zu nennen.

Neben den weltanschaulichen Problemen treten in der heutigen Kleist-Forschung auch die Stilprobleme zurück. Immerhin ist für diese auf einige beachtenswerte Ansätze hinzuweisen. Auf Ermatingers Ausführungen über Idee, Motive und Aufbau des ‘Prinzen von Homburg’.[1]) Auf Helene Hermanns ‘Studien zu Heinrich von Kleist’[2]), deren erste dem Rhythmus der dramatischen Form nachgeht, indem sie untersucht, wie gewisse Gleichnisse als dramatische Symbole Szenen gestaltend wirken. Auf Fritz Strichs hier schon mehrfach charakterisiertes Werk ‘Deutsche Klassik und

[1]) Emil Ermatinger, Das dichterische Kunstwerk, Grundbegriffe der Urteilsbildung in der Literaturgeschichte. B. G. Teubner, Leipzig, Berlin 1921; 2. Aufl. 1923.

[2]) Zeitschrift für Ästhetik Bd. XVIII, 1925.



Romantik'[1]), das in einer Fülle feiner Bemerkungen erhellt, was Kleist als dionysischen Dichter mit der Romantik und mit Shakespeare verbindet und in Gegensatz stellt zum Drama der Klassik; die Gegenseite freilich, das was Kleists Drama und Novelle der Klassik auch wieder nahe rückt, kommt dabei zu kurz; Strichs Auffassung der 'Penthesilea' vermag ich nicht beizustimmen. Auf Roedemeyers „sprechkünstlerische Betrachtung" 'Kleists Robert Guiskard'[2]), die dem Wortmusikalischen in Kleists Stil dadurch nahe kommen will, daß sie den Stimmcharakter der einzelnen Verse herausschält, etwa in der Rede des Volkes am Eingang Baritonton, Tenorton, Baß, Bariton-Tenor, Baß, Tenor, Baß-Bariton-Tenor sich ablösen oder vielmehr innerhalb der Vielstimmigkeit des Volkes jeweils eine Stimme dominieren hört und so auch in den Reden der Hauptpersonen einen bestimmten Stimmcharakter als herrschenden und andere als Untermalung. Es wird hier sehr schwer sein, zu überzeugenden Ergebnissen zu kommen aus der Subjektivität solchen Hörens heraus; aber daß hier auf wesentliche Aufgaben der Stilanalyse hingewiesen wird und die Richtung bezeichnet, in der weiter zu forschen ist, dürfte kaum bezweifelt werden. Mit Recht ist Roedemeyer bedenklich gegenüber dem Ausdruck „Musikdrama" für Kleists dramatisches Ziel und sagt: „Die Befruchtung durch Gluck ist offensichtlich. Aber das Verdienst Kleists scheint mir vielmehr darin zu liegen, aus musikalischer Idee und musikalischem Gedanken das im Sinne Nietzsches Ur-Musikalische im Wort allein erlebbar gemacht zu haben, als mit Hilfe oder im Verein mit der Musik das Sprachkunstwerk zu krönen." In diesem Zusammenhange weist Roedemeyer auch auf Julius Petersens Aufsatz 'Kleists dramatische Kunst' hin (Jahrbuch 1921). Dieser Aufsatz, der Festvortrag der Kleistgesellschaft 1921, muß besonders herausgehoben werden als eine meisterhafte Zusammenfassung und Weiterführung der bisherigen Forschungsergebnisse über Kleists dramatischen Stil. Nachdrücklich wird von Petersen — im Gegensatz etwa zu Gundolf — das Einssein des Lebens und des Werkes Kleists betont. Was die von Kleist erstrebte Synthese zwischen Shakespeare und der Antike historisch bedeutet, wird ebenso überzeugend herausgestellt

---

[1]) Fritz Strich, Deutsche Klassik und Romantik oder Vollendung und Unendlichkeit, Meyer & Jessen, München 1922; 2. Aufl. 1924. Vgl. 'Deutsche Vierteljahrsschrift' Bd. II, S. 617 ff.; Bd. III, S. 231 ff. und Jahrbuch der Kleistgesellschaft 1922, S. 126 ff.

[2]) Jahrbuch der Kleistgesellschaft 1923—1924, S. 107 ff.

wie das Ziel, „die Tragödie neu erstehen zu lassen aus dem Geiste der Musik“, wobei der Dichter aber durchaus innerhalb der Wortkunst bleibe, und die Verwandtschaft seines Stiles mit dem altgermanischer Dichtung aus „gleichartiger seelischer Spannung der germanischen Innerlichkeit“.

Für den Novellenstil Kleists fehlt leider noch eine solche zusammenfassende Charakteristik. Kurt Gassen verspricht in der Fortsetzung seines Buches über die ‘Chronologie der Novellen’[1]) eine umfangreichere Darstellung: Heinrich von Kleists Epische Kunst. Die bis jetzt vorliegenden Studien wollen die Frage der Chronologie sicherstellen auf Grund einer sprachstatistischen Methode, die dem Vorkommen gewisser äußerer unbeabsichtigter Eigenheiten in Kleists Novellenstil nachgeht. Referent hält die Ergebnisse nicht für so sicher wie der Verfasser. Die Auswahl der hier behandelten Eigenheiten ist zu klein, zumal für andere nicht mit angeführte, aber untersuchte Stilmomente nach der Aussage des Verfassers die Übersicht viel weniger klar ist (S. 113). Um überzeugend zu wirken, müßten die hier beobachteten unwillkürlichen Stileigenheiten auch in den Dramen und Briefen untersucht werden. Schließlich ist auch die Möglichkeit späterer stilistischer Überarbeitung einer früher verfaßten Novelle in Betracht zu ziehen. Trotz solcher Bedenken ist aber zuzugeben, daß die Ergebnisse Gassens z. T. durch andere neuere Forschungsergebnisse überraschend gestützt werden, insbesondere die späte Ansetzung der ‘Verlobung in St. Domingo’ im Gegensatz zu Günther, Davidts und Meyer-Benfey durch die Ausführungen Braigs und durch den freilich nicht unbedingt überzeugenden Quellenfund Hahnes (Euphorion XXIII).

Von den Gesamtcharakteristiken sei hier zunächst diejenige angeschlossen, deren Schwergewicht auf dem Formproblem liegt. Arnold Zweig hat in seinem ‘Versuch über Kleist’[2]) eine Darstellung von Kleists Leben gegeben, die sich mit fiebernder Spannung liest, bedeutsam in der Heraushebung der Stärke seiner Natur und zugleich doch der Unvermeidbarkeit des Todes und in der Aus-

[1]) Kurt Gassen, Die Chronologie der Novellen Heinrich von Kleists, Forschungen zur neueren Literaturgeschichte, hrsg. von Muncker, Heft 55, Alexander Duncker Verlag, Weimar 1920. M. 6,—, Subskr. M. 5,—. — Ein paar vortreffliche Bemerkungen über Kleists Prosastil finden sich in Walther Harichs ‘E. Th. A. Hoffmann’.

[2]) Arnold Zweig, Lessing, Kleist, Büchner, Drei Versuche. I. M. Spaeth Verlag, Berlin 1925; geb. M. 4,50, in Leinen M. 6,50.



einandersetzung über den vielberufenen Ehrgeiz Kleists, der wesentlich nur der Drang gewesen sei, in seiner Famile für voll genommen zu werden. Hauptziel Zweigs ist, die Bedeutung Kleists in der Entwicklung des deutschen Dramas herauszuarbeiten. Die Synthese von Sophokles und Shakespeare als Stilziel des 'Guiskard' erhält hier den Hintergrund einer Erörterung des Wesens des Dramas und seiner Möglichkeiten mit dem Ergebnis, daß dies Streben notwendig scheitern mußte und daß es tragisch wurde durch das persönliche Moment des „Ehrgeizes". Auf die Auseinandersetzung über das Wesen des Dramas wie auf die beiden anderen „Versuche" wird im Zusammenhang eines Referats zur Geschichte des Dramas zurückzukommen sein. Hier nur noch so viel, daß der 'Prinz von Homburg' eine sehr beachtenswerte Analyse als Komödie und Drama des Shakespeare-Typus erfährt mit ausgezeichneter Herausarbeitung des Kurfüsten, die anderen Dramen und erst recht die Novellen nur kurz, allzu kurz, von einem bestimmten Blickpunkt her beleuchtet werden und daß über die kleineren Prosastücke und Briefe ausgezeichnet Treffendes gesagt wird.

Ein ganz anderes Ziel setzt sich der Essay von Stefan Zweig in dem Buche 'Der Kampf mit dem Dämon'[1]). Er gibt, sehr lebendig und spannend geschrieben, mehr eine Charakteristik des Wesens und der Seelenverfassung des Dichters als seines Werkes und seiner Ideenwelt. Allzu geschlossen erscheint das Bild, das hier gezeichnet wird, in dem keine zweifelhaften Züge mehr bleiben: „Seines Wesens Wesen war Spannung und Gespanntheit, seines Sckicksals unabweisbarer Sinn Selbstzerstörung durch Übermaß." Er war „von seinen Gegensätzen ständig auseinandergerissen und beständig bebend in dieser Spannung, die, wenn der Genius sie berührte, gleich einer Saite schwang und klang". Das Mißverhältnis zwischen dem wahren und dem selbstgewollten Wesen wird betont: Kleist war anders als er sich wollte; „in ihm stand einer dämonisch starken Leidenschaftlichkeit der Natur ein gleichdämonischer Wille des Geistes entgegen"; er hatte „zu viel Geist bei zu viel Blut", und diese Spannung fand nirgends ein Ventil als nur in seinen Werken. „Sein Eros lebt sich nicht aus, sondern träumt sich bloß aus", — eine der vielen vorzüglichen Formulierungen und eine durchaus überzeugende Schlußfolgerung der Grundauffassung.

[1]) Stefan Zweig, Der Kampf mit dem Dämon: Hölderlin, Kleist, Nietzsche (Die Baumeister der Welt, Versuch einer Typologie des Geistes). Im Inselverlag zu Leipzig 1925; in Leinen M. 6,—.



die auch das richtige Verhältnis zu dem vielberufenen Briefe an Pfuel gewinnen läßt. Aber über „die intimste Krise seiner Jugend“ spräche man besser nicht, solange wir nur hypothetisch davon wissen. In den Bemerkungen über die einzelnen Dramen berührt sich Zweig wohl nicht zufällig mit Gundolfs Auffassung von den „Besessenheiten“ Kleists. Ein tieferes Verstehen ihrer künstlerischen Eigenart wird nicht erstrebt, und die wenigen Äußerungen darüber wie die von der „naiven Technik“ sind sehr anfechtbar. Dem 'Prinzen von Homburg' wird Zweig insofern gerechter als die anderen neueren Kleist-Monographen, als er dies Werk „die höchste Höhe seiner Kunst“ und „sein wahrstes Drama“ nennt, das sein ganzes Leben enthalte. Aber irreführend ist es und wohl dadurch bedingt, daß Kleist in die Nachbarschaft von Hölderlin und Nietzsche gerückt wird, wenn der 'Prinz von Homburg' als „Drama eines Todgeweihten“ „von Magie des Untergangsgefühls erfüllt“ angesprochen wird. Zwischen seiner Vollendung und Kleists freiwilligem Tode lagen mehr als $1^1/_2$ Jahre voll reicher Arbeit. Allzusehr wird noch von Zweig wie von dem ersten Biographen Kleists dessen Leben und Werk von der Endkatastrophe her gesehen. Für Zweig sind die Todesbriefe „das Vollendetste was er geschaffen“. Aber nicht erst hier wird Kleist „zu Musik erlöst“.

Die Hervorhebung des Dämonischen in Kleists Wesen erscheint besonders berechtigt, ja notwendig, wenn man an das Kleist-Bild denkt, das Heinrich Meyer-Benfey in mehreren Büchern gezeichnet hat[1]). Deren erstes 'Das Drama Heinrich von Kleists', 1911-13 erschienen, hat große Verdienste. Seine überaus eingehenden Analysen der Dramen mit vielen wertvollen Einzelerkenntnissen sind von der späteren Forschung wohl noch mehr benutzt als genannt worden. Der Erfolg des Buches aber wurde wesentlich beeinträchtigt außer durch seine Darstellungsweise durch die Einseitigkeit der Grundgedanken: Kleist als Klassiker, der „schlechterdings nichts mit den Romantikern gemein haben“ solle; die neue Form des Dramas, nach der er gerungen, das Drama ohne Akteinteilung. Neben diesem sehr umfangreichen Werk hatte Meyer-

[1]) Heinrich Meyer-Benfey, Das Drama Heinrich von Kleists, I. Band: Kleists Ringen nach einer neuen Form des Dramas. Otto Hapke Verlag, Göttingen 1911. II. Bd.: Kleist als vaterländischer Dichter. Ebda. 1913. — Derselbe, Kleists Leben und Werke dem deutschen Volke dargestellt. Otto Hapke Verlag. Göttingen 1911. Beide Werke sind in den Verlag Max Niemeyer, Halle übergegangen. — Derselbe, Kleist, Aus Natur und Geisteswelt, Bd. 567; B. G. Teubner, Leipzig 1923.



Benfey schon 1911 ein handlicheres Buch erscheinen lassen: 'Kleists Leben und Werke', das einen leichter lesbaren Extrakt der Ausführungen über die Dramen aus dem ersten Buch gab und seine besondere Bedeutung in der Behandlung der Novellen hatte, in der Aufzeigung des Zusammenhangs ihrer Motive mit Kleists innerem Erleben und der Entwicklung seiner Anschauungen. Neuerdings hat nun der Verfasser aus diesem kürzeren Buch wieder einen Auszug gemacht unter dem knappen Titel 'Kleist'. Man kann nicht sagen, daß sein Buch durch diese erneute Kürzung gewonnen hat. Seine einseitige Neigung, den Dichter allzu normal und unproblematisch anzusehen, in der neuen Einleitung nachdrücklich hervorgehoben, tritt nur um so schärfer heraus, und um so apodiktischer spricht sich seine Auffassung der einzelnen Werke aus, etwa der 'Penthesilea' als Darstellung von Kleists Wettkampf mit Goethe!

Der Sinn für das Tragische in Kleists Wesen, der Meyer-Benfey fehlt, scheint die Keimzelle des Werkes von Philipp Witkop gewesen zu sein[1]). Allein dies Buch, das durch das spürbare innere Verhältnis des Verfassers zu seinem Gegenstande besticht, hält nicht, was die Überschriften der ersten Kapitel zu versprechen scheinen. Die Einleitung 'Vom Wesen des Tragischen' gibt nicht etwa eine Erörterung dieses sehr schwierigen und strittigen Problems, sondern eine Gegenüberstellung Goethes und Beethovens als des apollinischen und des dionysischen Künstlers und setzt dann die Begriffe „dionysisch" und „tragisch" unbedenklich gleich, um Kleist für den tragischen Dichter zu erklären, der nicht wie Goethe und auch Schiller nach Überwindung des Tragischen gestrebt hätte. Das alles ist einerseits nicht neu und andererseits doch nur so ungefähr richtig. Man würde nach der Absicht dieser Einleitung in dem zweiten Kapitel 'Das Werden des Tragikers' doch mehr erwarten als eine Darstellung der Entwicklung Kleists bis zu seinem ersten Werk, die keine neuen Gesichtspunkte bringt und es sich in der Gleichsetzung brieflicher Äußerungen des Dichters mit seinem „Lebensgefühl" ein wenig leicht macht. Die weiteren Kapitel, die den einzelnen Dramen gehören, enthalten gute Nacherzählungen des Inhalts, bei denen das Bedingtsein der Werke in Kleists Wesen und Erleben, in der „Tragödie seines Lebens", sehr gut herauskommt. Hierin liegt das Verdienst dieses Buches. Über die künstlerische Form der Dramen aber wird wenig gesagt, während die Betonung

[1]) Philipp Witkop, Heinrich von Kleist. H. Haessel Verlag, Leipzig 1922. M. 5,--, geb. M. 6,50.

des Musikalisch-Dionysischen in der Einleitung doch gerade eine tiefdringende Behandlung des musikalischen Elements erwarten ließ. Den Novellen wird allzu wenig Raum gegönnt; nur drei überhaupt werden in der Form der Nacherzählung behandelt. Bedenklich unkritisch ist Witkop gegenüber Herwig (vgl. oben S. 801). Sein Stil ist gewandt und flüssig, wirkt aber auf die Dauer ermüdend durch allzu häufige Verwendung hochgegriffener Modeworte wie metaphysisch, rhythmisch usw.

Der Erfolg dieses Buches, das immerhin eine gute Einführung in Kleists Wesen und Dramen darstellt und eine geschickte Zusammenfassung der bisherigen Forschung, wurde wesentlich beeinträchtigt durch das gleichzeitige Erscheinen eines Werkes, mit dem es nicht zu konkurieren vermochte, des Kleistbuches von Gundolf[1]). Mit seiner bekannten Meisterschaft des Ausdrucks, der überall selbstwachsen und treffend, bild- und nuancen-reich ist, mit seinem tiefschürfenden wirklich lebendigen Verständnis für dichterische Sprache charakterisiert Gundolf die Sprache Kleists und seine dramatische Technik, mehr freilich die Charakterdarstellung und die Dialogführung als die Technik des Aufbaus. Auch wer noch so intensiv sich mit Kleist beschäftigt und mit seinen Dramen gelebt hat, wird hier neue Beobachtungen und wird schon Bekanntes in neue Wesentliches erhellende Beleuchtung gerückt finden. Aber was Gundolfs 'Goethe' zu einer so vorbildlichen Monographie macht, das Aufzeigen der Zusammenhänge, der unlösbaren Einheit des Dichters mit seinen Werken, der Verleiblichung des Wesens und des Erlebens des Dichters in seinen Schöpfungen, das kommt im 'Kleist' trotz allem zu kurz. Die Werke dieses Dichters werden mehr von außen beurteilt, mit Maßstäben, die Shakespeare und Goethe geben müssen, als aus ihrem Wesenskern heraus erleuchtet. Einige Dramen erscheinen als von „Besessenheit" diktiert, andere als bloße Artistenstücke. Daß alle aus Kleists Seele erwachsen sind, ihr Ausdruck zugleich aber auch ihre Bändigung durch Gestaltung, das kann und darf Gundolf von seiner durch George bedingten verpflichtenden Anschauung aus nicht anerkennen. Am besten gelingen darum die Charakteristiken derjenigen Werke, die gleichsam an der Peripherie des Kleistschen Innenlebens und Schaffens liegen, der 'Familie Schroffenstein', der 'Hermannsschlacht' und des 'Zerbrochenen Kruges', der nicht ganz mit Recht, aber in

[1]) Friedrich Gundolf, Heinrich von Kleist. Georg Bondi, Berlin 1922.



sehr lehrreicher Weise als bloßes Könnenstück gewertet wird. Daher wird auch in der Charakteristik des 'Prinzen von Homburg' über den Kurfürsten mehr und Besseres gesagt als über Homburg selbst und über den tiefen Gehalt des Werkes. Und am meisten Zweifel regen sich der Charakteristik der Dramen gegenüber, in die Kleist sein „innerstes Wesen“ und „den ganzen Schmerz und Glanz“ seiner Seele gelegt hat, der 'Penthesilea' und des 'Käthchens von Heilbronn', so überzeugend auch die Leidenschaftlichkeit des Penthesilea-Dramas in nahezu kongenialen Worten charakterisiert wird. Ausdrücklich geleugnet wird die Entwicklung Kleists, sowohl seine dichterische, über die sich dann aber doch einige Bemerkungen finden, wie seine persönliche (vgl. unten S. 829). Daß Kleist ein Eigenbrötler war und ein Einsamer in seiner Zeit, wird stark unterstrichen. Daß er trotzdem und gerade darum deutschem Wesen verwurzelt war und eine wesentliche Seite dieses Wesens repräsentiert, das kann Gundolf nicht anerkennen, der ja nur die Seite deutschen Wesens innerlich mitzuerleben vermag, deren größte Repräsentanten Goethe und George sind. Der tragische Konflikt zwischen Goethe und Kleist wird darum hier ausschließlich vom Standpunkt des ersteren aus beurteilt.

Im letzten Grunde wird Gundolf so Kleist nicht gerecht. Das Gesamtbild, das hier lebendig ersteht, ist aus der kritischen Haltung eines ihm fern und fremd gegenüberstehenden Geistes erwachsen und fordert darum auf Schritt und Tritt Zweifel heraus. Aber es ist freilich doch das Werk eines Geistes, dessen Ausdrucksvermögen und Gefühl für Echtheit und Eigenart dichterischer Werke alle anderen Schriften der Kleist-Literatur, mögen sie auch aus größerer Liebe entstanden sein, weit hinter sich läßt.

Und um so dankbarer ist man für dieses Buch über den Dichter Kleist, wenn man in den jüngsten Monographien den Dichter allzusehr als Philosophen und Weltanschauungsproblematiker behandelt sieht.

Das gilt insbesondere von dem Buche von Walter Muschg[1]), das in Kleists Zusammenbruch über Kant das zentrale Erlebnis sieht, von dem aus das gesamte Schaffen des Dichters erst richtig verstanden werden könne. Denn mit allen Werken sei Kleist „einem Grundgesetz des seelischen Verhaltens wie des schöpferischen Gestaltens untertan gewesen, das aus einer

[1]) Walter Muschg, Kleist. Verlag Seldwyla, Zürich 1923, 316 S. M. 7,—, Ppbd. M. 8,—, Halbpergbd. M. 9,50.

Befruchtung seiner menschlich künstlerischen Qual durch die Idee des deutschen Kritizismus entsprang". „Er ist der Dichter des nachkantischen Weltbildes" und hat aus der von Kant vollzogenen Trennung von Subjekt und Objekt alle Konsequenzen gezogen. Was ihn so ungeheuer erschütterte an der Philosophie Kants, das ist der Umstand, „daß die von ihm so tief erlittene Absonderung von Welt und Menschen ... zum Rang ... eines Lebensgesetzes erhoben wurde", und damit das Verneinende in ihm bejaht. So wird seine Kunst „eine Relativierung aller Gestalt", „die unbedingte Zerstörung des naiven Realismus". „Die Familie Schroffenstein verwirklicht das Weltbild, das Kants Kritizismus in Kleist als dem einzigen Künstler von ebenbürtiger Kraft wachgerufen hat." Aber nicht dieses Erstlingsdrama allein oder 'Robert Guiskard'. Mehr noch 'Amphitryon', welches Werk von Muschg durchaus als Zentrum und Brennpunkt des Kleistschen Schaffens gesehen wird, sein umfassendstes Werk und als „das einzige Werk Kleists, in dem das Absolute selbst sichtbar wird". „So hat noch keiner mit der Trennung der Erscheinung vom Wesen Ernst gemacht." Alkmene, Amphitryon, Jupiter entsprechen der logisch erfaßten Trias von Vernunft, Erscheinung und Ding an sich und sind „die Dreieinigkeit von liebender Seele, irrendem Leib und Gott". Hier ist die Antwort auf die Beziehungen zwischen Kleist, Welt und Gott, zwischen Ich, Du und Idol, zwischen Seele, Leib und Tod. Das Symbol untersteht „unendlicher Möglichkeit der Auslegung". Die Logik ist umgesetzt in die Formen des Eros. „Statt um einen Verzicht auf absolute Erkenntnis geht es um eine Sehnsucht nach menschlicher Vollendung bis ins Göttliche." Aber doch hat man im Erleben des Fürstenpaares „eine Tragödie des Gedankens der Erkenntnis" zu erblicken. „Kants logischer Verzicht ist zum ethischen Postulat geworden, die Problematik der menschlichen Beziehungen, die Relativität alles Besitztums zu erkennen." Diese Problematik der Beziehungen der drei Personen, ihre „Dreieinigkeit", wird von Muschg gut herausgearbeitet mit der Lösung: „Alkmene besitzt ihren Gatten nur, insofern sie ihn überwindet, und den Gott nur, insofern sie auf den Gatten blickt."

Ist 'Amphitryon' für Muschg die Synthese des Kleistschen Erlebens, so stellen drei andere Werke drei verschiedene Einzelstrahlungen des dort Zusammengefaßten dar oder drei Arten zu sehen und zu sein, nämlich 'Penthesilea', 'Das Käthchen von Heilbronn' und 'Der zerbrochene Krug'. Penthesilea ist „die Meta-



morphose des Kantschen Kritizismus in die Formen der Erotik". Hier ist der Zusammenbruch als erotische Katastrophe dargestellt und die Erotik Symbol des Erkenntnistriebes. Die Amazone scheitert an der Welt aus Glauben an sie. Es ist das Problem der Natur als Inbegriff des Unverstandenen, Entsetzlichen, das Problem des Leibes, der Sehnsucht nach dem Leib und des Ungenügens daran. Penthesilea leidet daran, „daß sie nicht über den Körper hinweggelangen kann und ihn zerstören muß, wenn die Berufung des Absoluten stärker ist als die leibliche Gebundenheit". Sie „zerbricht an der Herrlichkeit des nackten Leibes". Die Form, in der diese Spannung zwischen Leib und Gott dargestellt ist, ist „Verzweiflung an der Form". — Diesem Kampf um den Leib folgt im 'Käthchen' der Kampf um die Seele. Dieses Drama ist „geschlechtsloses Märchen" und „aus der grenzenlosen Ehrfurcht vor dem Individuum geboren", aus dem „Glauben an die unbedingte Herrlichkeit der Seele". „Weiß nit mein hoher Herr — das ist die Grundmelodie dieses Dramas, das den Tod des Wissens und das unverlierbar ewige Leben der fühlenden glaubenden Seele besiegelt." Kunigunde ist die Verkörperung der Natur als einer „treulosen Hure", ist „Penthesilea vor der Katastrophe mit den Augen Käthchens gesehen". „Von der organischen Geschlossenheit des unbewußten Kindes aus erscheint die Natur als läppische Zusammenwürfelung von Fremdem, Heterogenem." — Im 'Zerbrochenen Krug' aber ist die Natur „eingeordnet, wenngleich in ihrer vollen Schönheit". „Humor ist wissendes Beharren auf dem Diesseits, dem Besonderen." Selbst die weiteste Distanz zwischen Erscheinung und Wesen ist hier überschaubar geworden. Dies Lustspiel ist „die organische, gerechteste Kritik des naiven Realismus: seine von innen heraus, durch bloße Charakteristik erfolgende Selbstüberwindung, die in jedem Vers auch zur Hälfte Verherrlichung bedeutet". Die innere Verwandtschaft zwischen dem 'Zerbrochenen Krug' und dem 'Amphitryon' wird stark betont und auch die „auf der Hand liegende formale Verwandtschaft".

Wie in immer wieder neuen Ansätzen, immer wieder neuer Beleuchtung eine Fülle von Beziehungen zwischen diesen vier Werken aufgezeigt wird, das ist recht geistreich und mag für verwzelne Züge das Verständnis vertiefen, wirkt aber mehr noch biegen einznd und als ein gewaltsames Hineininterpretieren und Um- Sicherheit, abstrak mit de ten Formel zuliebe. Und trotz der diktatorischen r der Verfasser auftritt, fühlt der Leser sich

immer wieder veranlaßt, Fragezeichen an den Rand zu setzen, die z. T. schon durch die schwer verständliche und affektierte Sprache des Buches bedingt sind. Was bedeuten z. B. die folgenden Sätze: „Diese Krise der Erotik ... trägt alle Züge einer unantastbaren Synthese" (S. 28); die Gestalten der Novellen „sind mit allen Fasern ihres Seins dem Reich des Urschleims gehörig" (S. 133)? Allzu unsicher sind die Grundlagen, auf denen Muschg sein Gedankengebäude, das er Kleist nennt, errichtet. Es fehlt jede Analyse der Werke, auf der eine solche Interpretation erst aufbauen könnte. Wissenschaftliche Vorarbeiten anderer sind zu wenig benutzt und, wo, mit unglücklicher Hand. Die nächstliegenden Fragen philologischer Kritik werden mit einer souveränen Bewegung beiseite geschoben. Es geht denn doch nicht an, ein Werk, das in seinen meisten Szenen eine Übersetzung ist, wie ein Originalwerk als zentralstes Bekenntnis des Dichters, seine umfassendste Tragödie und „das reinste Zeichen von Kleists Problem" zu interpretieren, ohne überhaupt einen Unterschied zu machen zwischen den Versen, die Kleist aus Molière übersetzt, und denen, die er neu hinzugedichtet hat, und in jedem Wort des Sosias „in der Tiefebene der Posse" die „Beziehung auf die Idee der Tragödie" zu sehen und in der Dreizahl der Akte, die von Molière herrührt, ein Symbol für die Dreieinigkeit der Erkenntnis. Davon, daß es vom Schluß des 'Zerbrochenen Kruges' zwei verschiedene Fassungen gibt und die ausführlichere sehr aufschlußreich ist für die Bedeutung der Eva und ihre Verwandtschaft mit anderen Frauengestalten Kleists, die doch gewiß enger ist als die Ruperts mit Amphitryon, scheint Muschg ebensowenig zu wissen wie von der längst erfolgten Widerlegung von Niejahrs Penthesilea-Forschungen, auf die er sich zweimal ausdrücklich beruft und die doch durch die Auffindung der Schreiberhandschrift des Dramas ad absurdum geführt sind. Von den Hypothesen, die an die Würzburger Reise geknüpft worden sind und von einem Brief von Brockes, dessen Adressat nicht genannt ist, als an Kleist spricht Muschg wie von feststehenden Tatsachen[1]). Ganz willkürlich springt er mit der Chronologie um und sieht in dem Umstand, daß 'Amphitryon' den anderen drei Werken, deren krönender Schlußstein und Synthese er sein soll, zeitlich vorangeht, nur einen Beweis für „die unauflöslich synthetische

[1]) Nachdrücklich sei darauf hingewiesen, daß die Hypothese von Morris über die Würzburger Reise keineswegs gesichert ist, vielmehr von Meyer-Benfey (Zeitschrift für den deutschen Unterricht 1916, S. 530ff.) entkräftet wurde.



Natur des Kleistschen Schaffens“ und dafür, daß sein Geheimnis „sein ausschließliches Existieren in einer ideellen Mitte“ sei.

Ebenso wird bei der Behandlung der Novellen die Chronologie ganz vernachlässigt. Und indem Muschg die einzelnen Novellen als Satelliten der für Kleists Entwicklung entscheidenden Dramen auffaßt, ordnet er sie in Gruppen: Penthesileanovellen, Käthchennovellen, Amphitryonnovellen, Homburgnovellen und „vermittelnde Gruppen“ zwischen diesen Gruppen, und muß dabei feststellen, daß die Penthesileanovellen und Homburgnovellen überhaupt nicht existieren. Was tut das? „Bedenkt man, daß ein zweibändiger Roman Kleists einmal existiert hat, dann mehrt sich die Berechtigung, auch nicht vertretene Novellengruppen so gläubig beim Namen zu nennen“. Übrigens bemerkt man bei den Ausführungen über die Marquise von O., daß Muschg diese Novelle nur sehr flüchtig gelesen hat oder nach Gutdünken umdichtet. Denn schon in der Wiedergabe der Vorgänge finden sich willkürliche Veränderungen: nicht der Graf, sondern der General läßt die Rotte aburteilen (S. 228); nicht beim ersten, sondern beim dritten Besuch des Grafen läuft die Marquise fassungslos aus dem Zimmer (S. 226), und nicht darum, weil sie „die Verendlichung des Idols“ nicht erträgt, usw.

Verglichen mit den Dramen, die Muschg als die Trilogie und ihre Krönung auffaßt, werden die anderen Dramen Kleists geradezu stiefmütterlich behandelt. So ‘Robert Guiskard’ nur eben im Vorbeigehen, doch wohl darum, weil er in Muschgs Schema nicht recht hineinpaßt, ‘Die Familie Schroffenstein’ erst nach dem ‘Zerbrochenen Krug’, und so, als wenn Johann die Hauptperson wäre, und ‘Die Hermannschlacht’, die „nicht den Patriotismus heilig spricht, sondern das Menschentum“ und in der es „um ideelle Zusammenhänge, nicht um patriotische Programme geht“. So sehr wird auch dieses Werk von dem Amphitryonstandpunkt, beziehungsweise dem des Verfassers aus interpretiert, daß von Hermann gesagt werden kann, er komme von der Tragödie des Erkennens her, bekämpfe in den Römern das Prinzip der Vernunft und verkünde, wie auch der Kurfürst von Homburg, „die himmelschreiende Verratenheit des Geistes an den Leib, der Idee an die Politik“, und von Ventidius, er sei Penthesilea. Am schlimmsten aber wird der ‘Prinz von Homburg’ verkannt: „Weder Liebe noch Politik haben irgendwie zentrale Stellung, sondern sind nur da um überwunden zu werden.“ Eine durchaus überwundene Stufe wird hier auch

der Krieg, der für Kleist nur Symbol des irdisch leiblichen, blind irrenden Daseins sein soll, „verachtete Anbiederung an das Blut“ (!). Der Prinz „begehrt zunächst, und damit beweist er die Voreiligkeit seiner Schwärmerei, die geliebte Prinzessin, als sie ihm außerhalb des Traums als eine von den Blonden oder Braunen entgegentritt. Er verspürt keinen Ruck und Übergang, ahnt nicht im mindesten die Diskrepanz von Schein und Ideal, und damit beginnt seine erlösende Verschuldung. Im zweiten Aufzug tut er den Ritt Penthesileas tief in die Reihen, ja an die Spitze der Ahnungslosen, nur Soldatischen, die unbekümmert sich mitten in das Geheimnis wagen, weil sie in der Kruste ihrer Uniform dogmatisch befangen sind. ... Sein Vergehen beschränkt sich durchaus nicht auf den einen Ungehorsam gegenüber dem weiterschauenden Befehl, sondern liegt jenseits dieser gleichnishaften Verfehlung in der Haltung des Kriegers überhaupt begründet. Es handelt sich darum, eine Lebensform, die aus solchen Vertauschungen und Zufälligkeiten besteht, für immer preiszugeben und dahin zu steigen, wo das Spiel überschaut werden kann“ usw.

Mit diesen Proben sei es genug. Hier ist nicht nur das letzte Drama Kleists bis zur Groteske verzeichnet, sondern trotz einiger tiefdringender Bemerkungen die Entwicklung dieses Dichters überhaupt, und man fragt sich nur, wie es möglich ist, daß dieses Buch aus einer von Emil Ermatinger betreuten Dissertation hervorgehen konnte (vgl. oben S. 811).

Nimmt man nach Muschgs 'Kleist' das Kleistbuch von Braig[1]) zur Hand, so empfindet man zunächst um so stärker und dankbarer die Vorzüge des letzteren: die gute fließende Darstellung, die nur manchmal zu poetisch wird und den Dichter noch überdichtet, die solide Grundlage eingehender Einzelanalysen und Quellenstudien, das Weiterbauen auf der bisherigen Kleist-Forschung, die der Verfasser gründlich kennt. Den zahlreichen älteren Darstellungen von Kleists geistiger Entwicklung ist hier eine neue an die Seite getreten, der man weder die Selbständigkeit der Auffassung noch die Gründlichkeit der Vorstudien absprechen wird. Und die dennoch die schwersten Bedenken auslöst.

Auf das Aufzeigen der Quellen und Vorbilder hat der Verfasser besonderes Gewicht gelegt. Die Bedeutung Rousseaus für

[1]) Friedrich Braig, Heinrich von Kleist. C. H. Becksche Verlagsbuchhandl., München 1925, 657 S. Geh. M. 10,—, Leinen M. 13,50, Halbfranz M. 18,—.



Kleist und die Fichtes werden stärker als bisher herausgearbeitet und die Vorbilder, die Schiller für die Dramen gegeben hat, besonders der 'Wallenstein' für die 'Familie Schroffenstein', aber auch für den 'Guiskard', den 'Zerbrochenen Krug' und 'Amphitryon', und die 'Jungfrau von Orleans' für die 'Penthesilea' und das 'Käthchen von Heilbronn' — nicht wenige von diesen Beziehungen, z. B. die auf S. 599 nachgetragene, hat freilich A. Fries schon gesehen, ohne daß Braig das kenntlich macht —. Andere zutreffende Hinweise gelten den Vorbildern, die 'Götz von Berlichingen' für Züge des Käthchens und den 'Michael Kohlhaas' — schon von Wächter gesehen s. o. S. 803 — oder die Dramen von den Mordeltern, besonders Brömel für 'Die Familie Schroffenstein' gegeben haben. Aber manches von den vermeintlichen Quellenfunden ist recht unsicher. So die kühne Konstruktion von Zusammenhängen zwischen der 'Familie Schroffenstein', dem 'Erdbeben in Chili' und Wielands 'Novelle ohne Titel', woraus Braig einen Schluß für die Entstehung des 'Erdbebens' mit den Worten „muß also" zieht. Allzusehr überschätzt wird von ihm auch seine Entdeckung der Ähnlichkeit von Wielands gleichfalls im Taschenbuch für 1804 erschienener Novelle 'Die Entzauberung' mit dem 'Käthchen von Heilbronn': „in diesem Märchen ist die eigentliche und so lange gesuchte Quelle zum 'Käthchen von Heilbronn' zu erblicken". Handelt es sich hier doch kaum um mehr als um eine Quelle (neben anderen) für das Motiv der Feuerprobe. Für die wichtigeren Liebesmotive bleiben Röbbelings Nachweise von größerer Bedeutung. — Braigs Hinweise auf Motivbeziehungen zu Zacharias Werner lassen sich noch wesentlich vermehren[1]). Sehr dankens-

[1]) Zu den auf S. 418f. genannten Parallelen zwischen den 'Söhnen des Tales' und dem 'Prinzen von Homburg' ist die Ähnlichkeit der Gefängnisszene zuzufügen (Die Söhne des Tals I: Die Templer auf Cypern, Akt IV, Szene 1; Der Prinz von Homburg IV, 4): Robert wird im Gefängnis durch Astralis zur Umkehr, zur Selbstaufopferung und Entsagung gebracht, aber durch moralische Belehrung, nicht durch die unausgesprochene seelische Einwirkung der Geliebten wie Kleists Held. — Die Worte Homburgs in II, 2 Vers 474f. „Auf Ordr'! ... Hast du sie noch vom Herzen nicht empfangen?" scheinen angeregt durch 'Die Templer auf Cypern' I, 1: „Gottfried: Wie ohn' Geheiß und Ordre! — Robert (auf seine Brust zeigend): Hier ist sie." — Die entfernte Verwandtschaft des 'Käthchens' mit Werners 'Weihe der Kraft' ist schon von Röbbeling aufgezeigt worden. — Gar nicht bemerkt bisher ist die Verwandtschaft des 'Amphitryon' mit Werners 'Kreuz an der Ostsee', da im 2. Akt Malgona sich prüft, wen sie wohl stärker liebe, ihren Bräutigam oder Christus, und erkennt, sie liebe ersteren „glühender noch als Christus", wenn sie auch für diesen zu jedem Opfer, auch

wert ist es, daß er der inneren Verwandtschaft der Dramen Kleists mit der Dramentheorie Adam Müllers nachgegangen ist. Von hier aus sind noch manche Erhellungen für das Drama der Romantik zu erwarten. Daß Kleist A. W. Schlegels 'Ion' gekannt hat, scheint mir wahrscheinlich. Auf dieses Werk wäre wegen der Motivverwandtschaft mit dem 'Amphitryon' und wegen einiger Parallelverse mit der 'Penthesilea', die bisher noch gar nicht beachtet worden sind, hinzuweisen gewesen [1]), wie überhaupt die Frage Kleist und die Romantik eingehendere Behandlung verdient hätte.

Verglichen mit der Quellenfrage sind andere philologische Probleme wenig eingehend behandelt. Aus den verschiedenen Fassungen des 'Krugs' und des 'Käthchens' läßt sich viel mehr gewinnen als Braig darüber gibt, der Kleists Abweichungen von dem ursprünglichen Entwurf des Käthchens so interpretiert, wie Kleists eigene Äußerungen es nicht erlauben. Zur Charakteristik der Sprache der einzelnen Werke gibt das Buch nur wenig, das Beste zum 'Michael Kohlhaas'.

Bedenklich ist Braigs Stellung zu der delikaten Frage der Würzburger Reise und einer etwaigen Schuld, die Kleist auf sich geladen zu haben glaubte. Wenn man wie Braig Rahmers Deutung der Würzburger Reise zustimmt (S. 589), so bleibt von einer Schuld kaum etwas übrig. Für Braig aber ist das Schuldgefühl Kleists und die furchtbare Qual seines Geheimnisses von ganz zentraler Bedeutung (vgl. S. VIII, 51. 82. 128), eine Hauptstütze seiner ganz neuen Auffassung von des Dichters innerer Entwicklung.

---

zum Tod bereit sei, später aber auf die Frage Warmios: „Du liebst den holden Götterknaben Jesus doch mehr als mich?" antwortet: „Ich liebe ihn in dir." 'Das Kreuz an der Ostsee' erschien im Frühjahr 1806. Kleist könnte es kennen gelernt haben, als er an der Amphitryon-Übersetzung arbeitete, und dadurch zu der Jupiter-Alkmene-Szene Anregung empfangen haben. — Eine andere von Braig auch nicht erwähnte Motivverwandtschaft Kleists mit Werner besteht zwischen 'Penthesilea' und 'Wanda', worauf schon Jakob Minor ('Die Schicksalstragödie', 1883, S. 54) aufmerksam gemacht hat. Von einer Beeinflussung des einen durch den anderen aber kann in diesem Falle wohl nicht die Rede sein, da Kleists Drama 1808 erschien, das Werners aber 1807 geschrieben und erst 1810 gedruckt wurde.

[1]) Zu 'Amphitryon' vgl. z. B. auch 'Ion' IV, 4 V. 180 f.: „Der sterbliche Gemahl beschämt mich nur, schon der Gedanke ist mir unerträglich"; zu 'Penthesilea', Vers 646: „Fühl ich mit aller Götter Fluch beladne", vgl. 'Ion' IV, 1, Vers 2: „Mein Haupt ... das er mit aller Götter Fluch belud." Von 'Penthesilea' Vers 1234 ist die Beziehung zu 'Iphigenie' Vers 854 enger als zu 'Ion' V, 3, Vers 142.



Diese neue Auffassung nun geht bis zu gewissem Grade mit Muschg zusammen. Auch für Braig ist Kleist der Dichter des nachkantischen Weltbildes, der Tragik, die aus dem Kritizismus und Idealismus erwächst. Und man wird Braig gern zustimmen, wenn er die philosophischen Probleme in Kleist als Weltanschauungs- und Lebensprobleme sieht und nach seinem religiösen Erleben fragt. Nur daß die Ausdeutung der Werke dabei noch einseitiger und gezwungener als die von Muschg wird, die Ausdeutung oder vielmehr Hineinlegung. Vom Standpunkt positiver christlicher Gläubigkeit aus. Mit „dem Maße der geoffenbarten Wahrheit des Christentums“ will Braig an Kleist herantreten, aber nun nicht seine Werke an diesem Maßstab messen — was immerhin einen guten Sinn hat, wennschon es nicht eine Aufgabe der Wissenschaft wäre —, sondern Kleist Gedanken christlicher Überzeugung unterlegen, die in den Werken selbst keine Begründung finden!

„Zwischen den beiden Zentralgedanken des Christentums von der Erbsünde und von der der Erlösung ist notwendig auch der Ideengang der Novellenreihe wie der Dramenreihe ausgespannt.“ Dem Zustand der Sünde entspricht der heidnische Schicksalsbegriff. „Daß Kleist in seinem ersten Drama den Grund aller Tragik der Menschheit erkannte, das erhebt ihn von vornherein zum tragischen Genie. So wurde das religiöse Motiv zum Fundament seines ganzen Schaffens: die Ursünde der Menschheit mit ihren Folgen.“ Die Liebesszene im Walde zwischen Agnes und Ottokar mit dem gemeinsamen Wassertrinken nennt Braig „die natürliche Kommunion“, in der Gott, der durch den Racheschwur ausgetrieben worden sei, wiederkehrt. Dies natürliche Abendmahl kann „im Hinblick auf das letzte Geheimnis des Christentums, damit auch auf das letzte Ziel und den letzten Sinn aller Kunst nur symbolisch sein“. Im ‘Guiskard’ steht hinter der Pest und dem Tod Gott; mit ihm im Kampf das Volk der Normannen. Im ‘Zerbrochenen Krug’ siegt „das Gesetz, der Wille Gottes, über die Willkür des Menschen und dessen, der ihm dabei hilft, des Teufels. Das ist die tiefe Metaphysik dieser Geschichte“. So ist der ‘Krug’ „das heitere Gegenspiel zu den beiden ersten Tragödien Kleists, mit denen zusammen es (!) die ersten Dramengruppe des Dichters bildet mit dem ersten Zentralgedanken des Christentums von der Erbsünde und ihren Folgen“.

Am nächsten liegt die christliche Ausdeutung beim ‘Amphitryon’, wo sie ja schon Adam Müller und August Sauer ausgeübt

haben. Aber Braig geht viel weiter als diese, sieht nicht nur durch den antiken Mythos das „Mysterium von der Menschwerdung des Erlösers sichtbar werden", sondern — und darauf soll die geniale Komik beruhen — in Jupiter zwei Götter, nämlich den wirklichen Gott, den Schöpfer der Welt und Vater aller Geschöpfe, und den „armen Teufel", der nach Liebe hungert, den Adam des Kruges, der hier „hüllenlos erschienen als der Leibhaftige selber", den „abstrakten Schein- und Truggott des Rationalismus". Ein ungeheuerlicher Gedanke, offenbar aber doch nur ein Ausweg, um Einwänden gegen die christliche Interpretation dieses Werkes aus dem Wege zu gehen und die nicht wegzuleugnenden pantheistischen Verkündigungen Jupiters in der großen Mittelszene als etwas „Luziferisches" und als Versuchung brandmarken zu können.

Größer noch wird die Überraschung bei der 'Penthesilea', in der „die Wandlung vom Heidentum zum Christentum" sich vollziehen und die „ein Nachbild der Tragödie des Kreuzes" sein soll. „Unschwer ist in der mythischen Geschichte des Amazonenstaates die Geschichte des Sündenfalls der Menschheit und seiner Folgen zu erkennen". Penthesilea muß in dieser Welt der Sünde und des Wahnes erwachen und die ganze Last und Qual dieses Lebens auf sich nehmen, „um das Gesetz des Irrtums und des Wahnes aufzulösen, indem sie es erfüllt". Sie „stirbt den Liebes-, Sühne- und Erlösungstod". „An die Stelle des Mythus von den Amazonen tritt das Symbol von der Erlösung der Menschheit durch den Gottessohn selbst." „Hinter den dionysischen Rausch- und Traumszenen der vom Naturgott besessenen Mänade leuchtet die Kreuzigungsszene auf Golgatha auf". „Durch Penthesilea wird Kleist reif für die Wahrheitsfülle des Christentums". — Im 'Käthchen von Heilbronn' kommt diese dann zum Ausdruck. Hier erschließt sich der ursprüngliche Sinn des Wunderbaren in der christlichen Heilsgeschichte. Die Geschichte der Seele des Grafen, über die sich die Güte Gottes erbarmt, indem sie das Käthchen schickt, ist das Bild der Heilsgeschichte der Menschheit überhaupt. Folgerichtig muß Braig das 'Käthchen von Heilbronn' von allen Werken Kleists am höchsten stellen! Es „zeigt den Weg zu einer großen Kunst mit ihren unerschöpflichen Möglichkeiten, wie sie allein noch innerhalb des Christentums gedacht und verwirklicht werden kann". „Die Sehnsucht der Romantik nach der Einheit des Lebens, nach der Vereinigung der Kunst mit der Religion und dem Leben des Volkes zum heiligen Dienste am Leben, hat im 'Käthchen von Heilbronn' beinahe ihre ideale Erfüllung gefunden."

Nur aus dem religiösen Grunde soll auch 'Die Hermannsschlacht' zu verstehen sein. In Hermann ist „die mythische Größe des heidnischen Helden vereinigt mit dem Seher-, Propheten- und Priestertum der Christenheit"; „das Vaterland Hermanns ist das ideale, gereinigte, das Reich Gottes auf Erden, das durch den heiligen Kampf wiedergewonnene Paradies". Und im 'Prinzen von Homburg' schließlich ist „hinter der naturalistischen Symbolik des Somnambulismus [die doch im Käthchen eine größere Rolle spielt!] die metaphysische des Christentums vom Dichter gedacht"; der Zusammenbruch Homburgs ist ganz nur zu verstehen auf Grund der Tragödie des Kreuzes; nicht der irdische Tod, sondern die ewige Vernichtung steht in Frage; im letzten Akte beugt der Prinz, „ganz Demut geworden, ganz aufgegangen im Willen des ewigen Vaters über den Wolken, das Knie vor seinem irdischen Herrn, in dem er das Antlitz des Ewigen leuchten sieht"; tut der Kurfürst doch, was Gott ihm eingegeben, spricht aus ihm doch „der heilige Geist der Erleuchtung". Aber die letzte Vollendung freilich fehlt dem gewaltigen Werke, da „die kranke Seele des Dichters" sich nicht die Welt der „christlich-kirchlichen Figuren und Vorstellungen" zu eigen machte. — Wo findet solche Interpretation im Werke selbst Anhaltspunkte? Schon bei der einfachen Wiedergabe der Vorgänge der Dichtung laufen mancherlei Irrtümer mit unter, z. B. wenn von der Paroleszene gesagt wird: „er aber läßt den Handschuh fallen wie ein auf der Tat ertappter Dieb", während der Prinz den Handschuh doch fallen läßt, um zu erproben, ob er der Prinzessin gehört, oder wenn die Worte Hohenzollerns zu Homburg „die Fessel folgt dem Prinzen auf dem Fuße", die an das Wort des wachhabenden Offiziers „dein Wort ist eine Fessel auch" anschließen, so interpretiert werden: „das heißt die Fessel der Willkür, deren Gefangener er ist".

Mit den Novellen wird ähnlich verfahren. z. B. wird zwar richtig erkannt, daß das 'Erdbeben in Chili' auf der Grundlage Rousseauscher Überzeugungen beruht, auch der Kirche gegenüber, und doch wird davon phantasiert, daß sich am Schluß die erhabene Wandlung ankündige: „das Kind, der Stern über dem Stalle zu Bethlehem, die Verkündigung der Geburt in einfacher naturalistischer Symbolik". Als Beispiel für die Behandlung der Aufsätze Kleists sei herausgegriffen, was über den 'Brief eines Malers an seinen Sohn' gesagt wird, der unverkennbar gegen romantische Lehren sich richtet, auf denen die nazarenische Kunst aufbaute, und der Kleist der katholischen Kirche ganz fern zeigt. Braig sieht

hier „Abwehr gegen den dürren Rationalismus“ und „gereizten Widerspruch gegen das ewige Reflektieren des deutschen Idealismus“.

Diese Proben der Braigschen Interpretationskunst der Ausdeutung und Hineinlegung und des willkürlichen Phantasierens mögen genügen. Dies Werk bedeutet trotz seines schweren Rüstzeugs und mancher wertvollen Einzelerkenntnisse in seiner Einseitigkeit doch einen Rückschritt und eine Verzeichnung des Bildes. Erst recht gilt das von Muschg. Mit Erschrecken sieht man, wohin die doch notwendig gewesene Wendung unserer Wissenschaft in die Richtung der „Synthese“ und „Schau“ führen kann, wenn sie eine Vernachlässigung der Analyse und der philologischen Kritik mit sich bringt oder zur Unterstützung vorgefaßter Meinungen mißbraucht wird.

Da sowohl zu Gundolf wie gegen Braig und Muschg gesagt werden mußte, daß sie dem ‘Prinzen von Homburg’ und der Entwicklung Kleists, die gerade durch dieses Werk dokumentiert wird, nicht gerecht werden, sei zum Schluß des Referenten eigene Auffassung, die von vielen geteilt werden dürfte, wenigstens angedeutet.

Der Gehalt der Kleistschen Dramen stellt sich in stark aufsteigender Linie dar. Aus dem Zusammenbruch des Aufklärungsideals durch Kants Kritizismus erwächst der düstere Fatalismus der ‘Familie Schroffenstein’ und der vergebliche Heldentrotz des ‘Robert Guiskard’. Der noch schwerere Zusammenbruch, den die Nichtvollendung dieses Werkes für ihn bedeutet, gibt Kleist eine resigniertere Stellung zur Welt. Einzigen Halt findet er nun im Vertrauen auf das tiefste eigenste Gefühl. Die nächsten Werke sind Dramen des inneren Lebensgesetzes. Daß sie zu spät sich dieses Gesetzes bewußt wird, darin liegt die Tragik der Penthesilea. Das Käthchen von Heilbronn dagegen folgt der Stimme ihres Inneren

---

Nur in einer Anmerkung verdient die letzte Gesamtdarstellung Kleists erwähnt zu werden: Beate Berwin, Heinrich von Kleist. Mit einem farbigen Bildnis des Dichters von Max Slevogt, 15 Abbildungen im Text und einem Faksimile von Kleists Handschrift. Lichter am Weg, Lebensbücher für Jung und Alt. Union, Deutsche Verlagsgesellschaft, Stuttgart, Berlin, Leipzig; geb. M. 4,—. Die Entwicklung Kleists wird hier ganz vernachlässigt. Das Buch gibt im wesentlichen eine Darstellung der Hauptmotive der Kleistschen Werke mit mancherlei Schiefheiten und Unrichtigkeiten im einzelnen und allzu grober Auffassung der Probleme. Für den Kleistkenner muß es als überflüssig bezeichnet werden. Ob man der reiferen Jugend, für die diese Sammlung in erster Linie bestimmt ist, den Dichter auf diesem Wege am besten nahe bringt, mag billig bezweifelt werden.



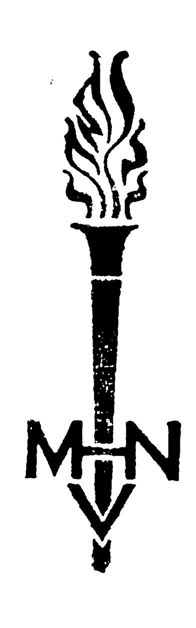
rückhaltlos, ohne Bewußtseinskonflikte, und das führt sie zum Glück und macht sie fähig auch den Mann ihrer Liebe den Weg seines Wesens finden zu helfen. Die Erschütterung dieses Gefühls und Bewährung in der Erschütterung zeigt die Alkmene. Aber der 'Amphitryon' ist voll verhaltener Tragik, 'Penthesilea' eine erschütternde Tragödie, und die Erlösung und Erfüllung im 'Käthchen von Heilbronn' vollzieht sich nur in einer Märchenwelt. Kleist kann hier nicht stehen bleiben. Diese Isolierung der Einzelseele wird in der 'Hermannsschlacht' überwunden durch letzte Hingabe an das Vaterland und den Kampf dafür. Im 'Prinzen von Homburg' erfolgt dann der Ausgleich, die Lösung des Problems Persönlichkeit und Gemeinschaft, das für die andern Dramatiker des 19. Jahrhunderts eine unlösbare Tragik bedeutete, in der Darstellung der Entwicklung eines schroff individualistischen Gefühlsmenschen zu bewußter Einordnung in die Gemeinschaft, als deren Glied er sich erkennt, und zu jener Einheit der Kräfte seines Wesens, durch die der Mensch nach dem Aufsatz über das Marionettentheater wieder zum Gott aufsteigt. Hier ist nach Wilhelm Grimms schönem Wort „die Macht des Gesetzes und die Anerkennung des Höheren, vor dem auch das Gesetz zerfällt" dargestellt. Nicht eine einseitige Entscheidung in der Antinomie Individuum und Staat ist hier gegeben, sondern Auflösung der vermeintlichen Antinomie Höherem gegenüber. Ganz im Sinne Schleiermachers und Adam Müllers. Dieser wahren Synthese entspricht der Stil. Ein Geschehen von typischer Allgemeingültigkeit wird in ganz individuell gezeichneten Menschen gestaltet. Klarheit des Aufbaus und äußerste Knappheit der Handlungsführung und der Sprache vereint sich mit größter Lebendigkeit eines reichen Geschehens und mit Bewegtheit und Anschaulichkeit des Ausdrucks, dazu mit musikalischen Wirkungen. Diese treten besonders in der Ouvertüre und in dem zu ihr zurückbiegenden Schlusse hervor, zwischen welchen Sätzen das Spiel sich in leichter Beschwingtheit und in starken Steigerungen und Kontrasten vollzieht. Gerade der Anfang gibt uns von vornherein schon die Gewißheit, daß das Werk nicht als Tragödie enden kann, so nahe es auch an eine solche heranführt. So kann man auch den Stil des 'Prinzen von Homburg' eine Synthese nennen, freilich nicht so sehr von Antike und Shakespeare — der Stil des letzteren überwiegt denn doch erheblich — wie von Klassik und Romantik.

Berichtigung zu Bd. IV, Heft 3.

S. 512, Z. 12 ist statt: Dohna, Wundlacken (?) zu lesen: Dohna-Wundlacken.

G 2

DEUTSCHE VIERTELJAHRS-SCHRIFT FÜR LITERATURWISSENSCHAFT UND GEISTESGESCHICHTE



MAX NIEMEYER VERLAG · HALLE A. SAALE

.JAHRG. 1926 HEFT

Herausgeber

Prof. Dr. *Paul Kluckhohn*, Danzig-Langfuhr, Blumenstr. 7
Prof. Dr. *Erich Rothacker*, Heidelberg, Häußerstr. 41

Manuskripte sind nur nach vorheriger Anfrage an die Redaktion zu senden.

DEUTSCHE VIERTELJAHRS-SCHRIFT

FÜR

LITERATURWISSENSCHAFT

UND

GEISTESGESCHICHTE



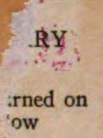
MAX NIEMEYER VERLAG · HALLE A. SAALE

JAHRG. 1926 HEFT

Herausgeber

Prof. Dr. *Paul Kluckhohn*, Danzig-Langfuhr, Blumenstr. 7
Prof. Dr. *Erich Rothacker*, Heidelberg, Häußerstr. 41

Manuskripte sind nur nach vorheriger Anfrage an die Redaktion zu senden.





NOV 7 '67	JUN 2 2 1972	
DEC 7 '67	FEB 1 5 1973	
SEP 10 '68	JUN 3 1976	
OCT 1 '70	AUG 1 0 1976	
NOV 3 '70	LUO APR 5 - 1982	
DEC 10 '70	LUO OCT 2 5 1983	
JAN 1 6 1971	LUO OCT 2 9 1983	
NOV - 9 1972		
JUL 2 9 1973		